



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

Faculdade de Educação e Psicologia

Escola das Artes

A INFLUÊNCIA DO PIANISTA ACOMPANHADOR NO PERCURSO DE APRENDIZAGEM MUSICAL DOS ESTUDANTES DE INSTRUMENTO

Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa para obtenção do grau
de Mestre em Ciências da Educação - Música

Isolda Crespi Rubio

Porto, Dezembro de 2012



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

Faculdade de Educação e Psicologia

Escola das Artes

A INFLUÊNCIA DO PIANISTA ACOMPANHADOR NO PERCURSO DE APRENDIZAGEM MUSICAL DOS ESTUDANTES DE INSTRUMENTO

Dissertação apresentada à Universidade Católica Portuguesa para obtenção do grau
de Mestre em Ciências da Educação - Música

Isolda Crespi Rubio

Trabalho efetuado sob a orientação de:

Professora Doutora Sofia Lourenço

Porto, Dezembro de 2012

Resumo

O pianista acompanhador tem sido sempre considerado como um pianista de segunda categoria sofrendo de uma falta de reconhecimento e de valorização em detrimento do pianista solista. Para além de ter a base técnica e musical de um pianista solista, o pianista acompanhador ultrapassa as fronteiras do seu instrumento para comunicar com outros instrumentistas, sejam eles músicos profissionais, sejam alunos em instituições do ensino especializado da música.

Deste modo, o objetivo principal da presente dissertação consiste em investigar e discernir o multifacetado papel do pianista acompanhador, e o seu impacto na aprendizagem musical dos estudantes de instrumento durante o ensino básico e secundário. Para esse efeito foram realizados 35 inquéritos a alunos e ex-alunos de academias de música, conservatórios e escolas profissionais de música e 11 entrevistas estruturadas a personalidades relevantes do ensino da música, nomeadamente diretores de instituições de ensino especializado da música, professores de instrumento e pianistas acompanhadores. Os dados obtidos através de cada uma destas metodologias foram sujeitos a uma análise quantitativa (usando o programa *SPSS Statistics - Statistical Package for the Social Sciences*) e qualitativa, respetivamente.

A análise dos resultados revelou a grande importância do acompanhamento de piano regular durante a aprendizagem instrumental dos alunos, contribuindo para o desenvolvimento de aspetos técnicos e musicais. Também foram verificadas as funções do pianista acompanhador dentro de uma instituição de ensino da música tais como a orientação de ensaios sem o professor de instrumento, o apoio na preparação de obras e o apoio psicológico para o aluno, tornando-se assim o alicerce musical da performance.

Em suma, o pianista acompanhador é a figura com quem o estudante de música partilha momentos de nervos, inseguranças e sucessos dentro e fora do palco, criando-se uma cumplicidade indispensável para uma colaboração produtiva e uma performance com êxito.

Abstract

The accompanist has always been considered a second class pianist, suffering of a lack of recognition and merit, comparably to the solo pianist. Beyond having the same technical and musical training than a solo pianist, the accompanist crosses his instrument's borders in order to communicate with other musicians, such as professional players and musical students.

Therefore, the main goal of this dissertation is to investigate and clarify the multifaceted role of the accompanist, and its influence in the musical learning of young music players in both basic and secondary music education.

This research is based in 35 questionnaires applied to both current and former students from music schools, conservatoires and artistic professional schools. Additionally, 11 interviews were made to relevant personalities from the Portuguese music education system, such as music school principals, instrument teachers and professional accompanists. The data obtained through these methodologies were submitted to a quantitative analysis (the software used was *SPSS Statistics - Statistical Package for the Social Sciences*) and to a qualitative analysis, respectively.

The data analysis showed the great significance of regular piano accompaniment during the student's instrumental learning, due to its contribution to their technical and musical development. Moreover, this study clarified the various roles of the accompanist in a music institution, such as the rehearsal guidance without the instrument professor, the feedback in the performance rehearsals and as a psychological advisor.

In conclusion, the music student shares moments of anxiety, insecurity and success with the accompanist in and outside the stage. Therefore, it's created between pianist and student an essential complicity to a productive musical collaboration and consequently, to a successful performance.

Agradecimentos

Gostaria de agradecer à Professora Doutora Sofia Lourenço, minha orientadora, por todo o empenho e disponibilidade demonstrados na realização deste projeto.

Aos participantes nas entrevistas, Doutor José Alexandre Reis, Doutora Carla Barbosa, Professor Carlos Pinto da Cosa, Doutora Teresa Rocha, Professor Augusto Trindade, Professora Iva Barbosa, Professora Ana Maria Ribeiro, Professora Ana Queirós, Professor Cristóvão Luiz e Professor Rui Martins.

Aos alunos e ex-alunos de instituições de ensino especializado da música que mostraram a sua disponibilidade para responder aos inquéritos.

À todos os pianistas acompanhadores que têm mostrado interesse por esta dissertação e que se esforçam e trabalham arduamente dia a dia para serem acompanhadores competentes e eficazes.

À minha grande amiga Teresa Correia, não só pela sua valiosa contribuição com a sua entrevista, mas também pelo grande apoio, ajuda e paciência demonstrados ao longo deste trabalho.

À minha amiga de toda a vida, Gemma Fortino, que me ajudou na utilização do programa *SPSS Statistics (Statistical Package for the Social Sciences)* para a análise dos inquéritos.

À minha família cujo apoio incondicional permitiu dedicar-me profissionalmente ao piano acompanhamento.

Um agradecimento muito especial ao Nuno, por estar sempre ao meu lado, e pelos ânimos, paciência e conselhos dados para a realização e enriquecimento desta dissertação.

Índice

Resumo.....	I
Abstract.....	II
Agradecimentos	III
Índice.....	IV
Índice de Figuras.....	VII
Índice de Tabelas.....	VIII
Introdução	1
ENQUADRAMENTO TEÓRICO	4
1 Evolução do acompanhamento musical ao longo dos tempos.	
Contextualização	4
2 Conceito de pianista acompanhador	9
2.1 Taxonomias: pianista de câmara, pianista correpetidor e pianista acompanhador ou colaborador	9
2.1.1 Pianista de câmara	10
2.1.2 Pianista correpetidor	11
2.1.3 Pianista acompanhador	12
2.2 Competências e qualidades do pianista acompanhador.....	14
2.3 A problemática profissional do pianista acompanhador.....	21
3 O pianista acompanhador dentro de uma instituição	25
3.1 O pianista acompanhador como ponte entre o aluno e o professor de instrumento.....	25
PESQUISA EMPÍRICA.....	28
4 Metodologia.....	28
4.1 Introdução	28
4.2 Participantes	28
4.3 Instrumentos de recolha de dados	30
4.4 Inquérito	30
4.5 Entrevista:	31
4.6 Requerimentos éticos.....	32
4.7 Procedimentos	33

4.8	Tratamento de dados	33
5	Resultados e discussão	36
5.1	Introdução	36
5.2	Inquéritos	36
5.2.1	Caracterização dos inquiridos	36
5.2.2	Influência do acompanhamento de piano sobre a aprendizagem musical dos alunos	38
5.2.3	Aspetos desenvolvidos nos alunos através do acompanhamento regular de piano	39
5.2.4	Fatores que influenciaram no desempenho dos alunos como instrumentistas	43
5.3	Entrevistas	58
5.3.1	Caracterização dos entrevistados	58
5.3.2	Grelha-sinopse das entrevistas	59
5.3.3	Análise descritiva das entrevistas	65
5.3.3.1	Continuidade dos pianistas acompanhadores nas instituições de ensino da música ao longo dos anos	65
5.3.3.2	Especificidades do pianista acompanhador em relação ao pianista solista	66
5.3.3.3	Aptidões necessárias para um pianista acompanhador	67
5.3.3.4	Diferenças entre o acompanhamento de alunos e o acompanhamento de profissionais	73
5.3.3.5	Importância do acompanhamento de piano regular para os estudantes de instrumento	74
5.3.3.6	Influência do acompanhamento de piano na aprendizagem musical dos alunos	76
5.3.3.7	Importância do ensaio com pianista acompanhador sem a presença do professor de instrumento	77
5.4	Comparação dos resultados dos Inquéritos e das Entrevistas	79
	Conclusão	81
	Bibliografia	84

ANEXO I	88
ANEXO II	89
ANEXO III	90
ANEXO IV	91
ANEXO V	93
ANEXO VI – ENTREVISTA A JOSÉ ALEXANDRE REIS	94
ANEXO VII - ENTREVISTA A CARLA BARBOSA	103
ANEXO VIII – ENTREVISTA A CARLOS PINTO DA COSTA.....	105
ANEXO IX – ENTREVISTA A TERESA ROCHA	107
ANEXO X – ENTREVISTA A AUGUSTO TRINDADE.....	110
ANEXO XI – ENTREVISTA A TERESA CORREIA	112
ANEXO XII – ENTREVISTA A IVA BARBOSA	114
ANEXO XIII – ENTREVISTA A ANA MARIA RIBEIRO	116
ANEXO XIV – ENTREVISTA A ANA QUEIRÓS	118
ANEXO XV – ENTREVISTA A CRISTÓVÃO LUIZ	120
ANEXO XVI – ENTREVISTA A RUI MARTINS.....	123

Índice de Figuras

Figura 1. Adaptação do diagrama de Adler com as áreas de ação do pianista (1985). ..9	9
Figura 2. Esquema-síntese das competências do pianista acompanhador.20	20
Figura 3. Esquema-síntese das funções do pianista acompanhador dentro de uma instituição de ensino da música.27	27
Figura 4. Esquema realizado por M.B. Miles e A. M. Huberman sobre os componentes de um modelo interativo de análise dos dados.34	34
Figura 5. Gráfico com a percentagem dos inquiridos com menos de 18 anos que consideraram que os vários fatores influenciaram “Muito” no seu desempenho.47	47
Figura 6. Gráfico com a percentagem dos inquiridos entre 18 e 25 anos que consideraram que os vários fatores influenciaram “Muito” no seu desempenho.48	48
Figura 7. Gráfico com a percentagem dos inquiridos entre 25 e 35 anos que consideraram que os vários fatores influenciaram “Muito” no seu desempenho.49	49
Figura 8. Gráfico com a percentagem dos inquiridos que consideraram que os vários fatores influenciaram “Muito” no seu desempenho dividido por géneros.54	54
Figura 9. Gráfico ilustrativo das aptidões imprescindíveis para um pianista acompanhador citadas pelos entrevistados.68	68
Figura 10. Esquema dos fatores desenvolvidos através da influência do acompanhamento de piano regular escolhidos pelos inquiridos e pelos entrevistados.80	80

Índice de Tabelas

Tabela 1. Tabela representativa da amostra total utilizada para a investigação.	29
Tabela 2. Tabela representativa da amostra utilizada para os inquéritos diferenciando género, idade e tipo de instituição onde os estudos de música foram realizados.	30
Tabela 3. Caracterização dos inquiridos por género.	36
Tabela 4. Caracterização dos inquiridos por idade.	37
Tabela 5. Caracterização dos inquiridos por instituição de ensino da música.	37
Tabela 6. Caracterização dos inquiridos por instrumento.	38
Tabela 7. Influência do acompanhamento regular de piano sobre a aprendizagem de alunos de instrumento.	38
Tabela 8. Aspetos que o acompanhamento regular de piano ajudou a desenvolver nos alunos de instrumento.	39
Tabela 9. Fatores de influência no desempenho dos alunos.	43
Tabela 10. Segurança no conhecimento das obras. Variável de idade.	44
Tabela 11. Técnica do pianista. Variável de idade.	44
Tabela 12. Musicalidade do pianista. Variável de idade.	44
Tabela 13. Capacidade de interação durante a performance. Variável de idade.	45
Tabela 14. Adaptação do equilíbrio entre o piano e o instrumento. Variável de idade.	45
Tabela 15. Disponibilidade para colaborar. Variável de idade.	45
Tabela 16. Apoio psicológico. Variável de idade.	46
Tabela 17. Personalidade do pianista. Variável de idade.	46
Tabela 18. Comparação da ordem de escolha dos diferentes fatores de influência segundo a faixa etária dos inquiridos.	50
Tabela 19. Segurança no conhecimento das obras. Variável de género.	51
Tabela 20. Técnica do pianista. Variável de género.	52
Tabela 21. Musicalidade do pianista. Variável de género.	52
Tabela 22. Capacidade de interação durante a performance. Variável de género.	52
Tabela 23. Adaptação do equilíbrio entre o piano e o instrumento. Variável de género.	53
Tabela 24. Disponibilidade para colaborar. Variável de género.	53
Tabela 25. Apoio psicológico. Variável de género.	53
Tabela 26. Personalidade do pianista. Variável de género.	54

Tabela 27. Comparação da ordem de escolha dos diferentes fatores de influência segundo o género dos inquiridos.....	55
Tabela 28. Justificação da escolha dos fatores relacionados com o pianista acompanhador que mais influem no desempenho do aluno segundo os inquiridos de cada género.	57
Tabela 29. Tabela representativa da amostra das entrevistas utilizada para a investigação.	58
Tabela 30. Grelha-sinopse das entrevistas realizadas aos professores de instrumento.	59
Tabela 31. Grelha-sinopse das entrevistas realizadas aos professores de instrumento.	61
Tabela 32. Grelha-sinopse das entrevistas realizadas aos pianistas acompanhadores.	63
Tabela 33. Aptidões imprescindíveis para um pianista acompanhador listadas pelos entrevistados.....	67

Introdução

Desde a aparição do *pianoforte*, no início do século XVIII, os intérpretes deste instrumento foram-se dividindo em diferentes áreas de atuação. Em consequência desta versatilidade, existe uma grande variedade de taxonomias e terminologias distintas para cada uma destas funções dos instrumentistas de tecla, nomeadamente pianista solista, pianista de câmara, pianista correpetidor e pianista acompanhador ou colaborador.

A arte de acompanhar existe desde os inícios da humanidade, tendo começado com ritmos percutidos e instrumentos feitos de osso. Evoluindo ao longo dos vários períodos da história da música, e passando pela aparição do que poderíamos chamar o acompanhador profissional no Barroco e pela criação do *pianoforte*, o acompanhamento instrumental chegou ao seu máximo esplendor no período do Romantismo no século XIX, com o género *lied* para voz e piano de Schubert.

O termo acompanhamento implica a existência de uma parte solista e outra parte que toca simultaneamente com a principal. Esta distinção denota automaticamente uma função de segundo plano (Coelho, 2003), que ao longo dos anos tem fomentado o preconceito de secundarização do trabalho de pianista acompanhador. Vários fatores, históricos e sociais, têm provocado uma falta de valorização e de reconhecimento deste ofício, tendo sido reivindicado nas últimas décadas, de forma a alcançar o mesmo nível de respeitabilidade e estatuto que o de pianista solista. Existem competências comuns ao pianista solista e ao acompanhador tais como, o conhecimento de estilos e de formas, a qualidade do timbre ou o domínio técnico do instrumento. No entanto, encontramos aptidões exclusivamente essenciais para o trabalho de pianista acompanhador, nomeadamente a capacidade de trabalho em equipa, uma boa leitura à primeira vista, competências sociais, flexibilidade, capacidade de reação e capacidade de equilíbrio entre o piano e o instrumento acompanhado, entre outras.

O pianista acompanhador pode trabalhar com profissionais ou com alunos em instituições de ensino especializado da música, sendo duas atividades muito distintas e com diferentes especificidades.

Dentro das instituições de música, o pianista acompanhador torna-se um suporte importante para os estudantes na preparação de obras, ao mesmo tempo que atua como ponte entre o professor de instrumento e o aluno. Segundo Mundim (2009), o pianista acompanhador ajuda na compreensão e na interpretação musical empregando todos os seus conhecimentos gerais para dar apoio ao aluno. Desta forma descobrimos a variedade de funções que o pianista acompanhador exerce dentro de uma instituição de ensino da música.

Enquanto pianista acompanhadora que trabalha assiduamente com profissionais e com alunos, sinto que este ofício ainda carece da devida compreensão e reconhecimento, pois ainda não existe uma verdadeira percepção da dedicação, do esforço e da pressão que implica. Trabalhando numa instituição de ensino especializado da música em Portugal desde há sete anos (nomeadamente a Escola Profissional Artística do Vale do Ave – ARTAVE), senti a necessidade de investigar mais profundamente este ofício, de forma a compreender a sua importância e função nas instituições de ensino da música e a sua influência sobre os alunos durante o seu percurso de aprendizagem de instrumento e formação enquanto músicos.

O objetivo principal da presente dissertação consiste em investigar e analisar o multifacetado papel do pianista acompanhador na aprendizagem musical dos estudantes de instrumento. Revelar a sua importância no ensino musical significa um primeiro passo no reconhecimento das dificuldades e árduo trabalho desta atividade profissional.

Esta investigação está composta por uma primeira parte com um enquadramento teórico que examina a bibliografia existente sobre o pianista acompanhador e o acompanhamento. Serão abordados temas como a evolução do acompanhamento ao longo da história, o conceito de pianista acompanhador e o pianista acompanhador dentro de uma instituição de ensino da música. Seguidamente, a segunda parte apresentará a parte empírica da pesquisa para a qual foram utilizadas duas metodologias diferentes. Por um lado, existiu uma metodologia quantitativa com inquéritos realizados a alunos e ex-alunos de instituições de ensino da música

(conservatórios, academias de música e escolas profissionais de música) com idades compreendidas entre menos de 18 anos e 35 anos.

Por outro lado, também foi usada uma abordagem qualitativa selecionando dois diretores de escolas profissionais, dois diretores de academias de música, quatro professores de instrumento, e três pianistas acompanhadores para serem entrevistados.

Através destes dois tipos variados de participantes, pretendeu-se evidenciar a ideia existente sobre o papel do pianista acompanhador dentro das escolas de música e a sua importância como fator de desenvolvimento musical dos formandos durante o ensino básico e secundário.

O tratamento de dados foi realizado em função da metodologia, utilizando o programa *SPSS Statistics (Statistical Package for the Social Sciences)* para a análise dos inquéritos e uma análise de conteúdo das entrevistas baseada em Guerra (2010). Na discussão serão mostrados os resultados e as conclusões surgidas da análise dos inquéritos e das entrevistas estabelecendo uma relação constante com a literatura examinada.

Para terminar, apresentar-se-á a conclusão final do trabalho e a bibliografia utilizada.

ENQUADRAMENTO TEÓRICO

1 Evolução do acompanhamento musical ao longo dos tempos. Contextualização

“Accompaniment. The musical background for a principal part or parts”. (*The New Harvard Dictionary of Music*, 1986, p.5)

Neste capítulo será delineada uma perspetiva histórica do acompanhamento musical, com especial enfoque nos instrumentos polifónicos de tecla, a partir do livro *The Art of accompanying and Coaching* (1985) de Kurt Adler.

“O acto de acompanhar é quase tão antigo quanto a espécie humana”. (Adler, 1985, p. 7).

O homem pré-histórico já realizava um certo tipo de acompanhamento através de ritmos percutidos em troncos de árvore (reforçando os seus gritos para aterrorizar os inimigos), ou soprando em instrumentos feitos de osso como acompanhamento do canto. Posteriormente, e segundo Adler (1985), os Salmos falam de instrumentos parecidos com harpas, e consta que os judeus já utilizaram instrumentos como flautas, trompetes ou cornetas assim como pandeiretas e címbalos. Até à Idade Média utilizou-se a técnica da duplicação da melodia e a utilização dos instrumentos de percussão como suporte rítmico.

A arte de acompanhar foi muito desenvolvida na Antiga Grécia. “Greece may also be called the mother of modern choral and dance accompaniments, for which a strong incentive was provided by the Olympic games;”. (Adler, 1985, p.8). Eram usados para acompanhar, instrumentos como a lira, a *khitara*¹, o aulos², o órgão hidráulico³, os címbalos e os tambores (ver Anexo I, p.88).

¹ Instrumento da Antiga Grécia da família da lira, com uma caixa de ressonância e um número variável de cordas esticadas.

² Instrumento de sopro da Antiga Grécia construído em madeira, similar a uma flauta.

³ Instrumento inventado pelo engenheiro grego Ktesíbios no século III a.C. e considerado o precursor do órgão moderno. Constava de uma fila de sete tubos de diferentes comprimentos e um sistema hidráulico que mantinha a pressão e a passagem do ar pelos tubos para produzir som.

Ao contrário dos gregos, os romanos não foram muito prolíficos musicalmente, dado que praticamente não deixaram exemplos de música original. (Adler, 1985).

Nos inícios da Idade Média, a única música com acompanhamento era a música popular, pois a música sacra era basicamente constituída pelo canto gregoriano, executado sem nenhum tipo de acompanhamento. Já nos séculos XI e XII aparece um novo tipo de acompanhadores, os jograis, que cantavam e tocavam melodias populares, muitas vezes compostas pelos trovadores, procedentes do sul de França e de origem nobre. Normalmente os acompanhamentos repetiam a melodia principal com pequenas improvisações.

Ao mesmo tempo, em França, começou a aparecer a polifonia⁴ que evoluiu para a *Ars Nova*⁵ no século XIV e que acabou por ser plenamente instaurada durante o Renascimento. Neste período, os instrumentos acompanhadores mais utilizados eram órgãos portáteis⁶, flautas, charamelas⁷, trompetes e cromornos⁸ (ver Anexo II, p.89), no entanto o alaúde tornou-se o instrumento acompanhador de eleição.

Porém, é durante a época barroca que a arte do acompanhamento sofre um grande avanço através do aperfeiçoamento na construção de instrumentos de tecla, nomeadamente o clavicórdio⁹, a espineta, o cravo e o virginal¹⁰ que permitiam realizar acompanhamentos elaborados (ver Anexo III, p. 90). Foi neste momento que apareceu o baixo cifrado (atribuído a Ludovico Viadana¹¹) que consistia num sistema de números

⁴ Técnica compositiva que consiste na utilização de várias vozes melódicas e ritmicamente independentes, em contraste com a monofonia que utilizava uma única voz ou mais, seguindo a principal em uníssono.

⁵ Novo método de notação musical aparecido no século XIV que veio dar origem a um novo estilo musical.

⁶ Órgão pequeno e leve, muito utilizado durante o século XIV, transportado pelo próprio músico, que tocava o instrumento e acionava o fole ao mesmo tempo.

⁷ Instrumento de sopro construído em madeira e tocado com uma palheta. É considerado o precursor do oboé moderno.

⁸ Instrumento de sopro típico do Renascimento de palheta dupla e tubo cilíndrico curvado.

⁹ Instrumento de tecla de corda percutida.

¹⁰ A espineta, o cravo e o virginal são três instrumentos de tecla que pertencem à família de instrumentos de corda beliscada.

¹¹ Compositor, professor e padre franciscano nascido Ludovico Grossi e chamado Ludovico Viadana por ter nascido nesta cidade italiana (1560-1627). Foi reconhecido como o impulsor da técnica chamada baixo cifrado apesar de já existirem baixos cifrados com data anterior de compositores como Peri, Caccini e Cavalieri (Arnold, 1965).

escritos por debaixo das notas do baixo contínuo¹² para indicar os intervalos e os acordes que deveriam ser tocados como acompanhamento da melodia principal. Este método permitiu o desenvolvimento duma virtuosa técnica de improvisação das vozes intermédias e também a aparição do papel de acompanhador profissional, chamado nos seus inícios *maestro al cembalo*¹³.

O nascimento do género ópera contribuiu fortemente para o destaque do instrumento de tecla como acompanhador nato: as seções de *recitativo* das primeiras óperas de Peri (1561-1633), Caccini (1661-1618) ou Monteverdi (1567-1643) demonstram uma destreza improvisada da parte do baixo contínuo. Os recitativos eram parcialmente livres do ponto de vista métrico, e eram responsáveis pelo avançar da ação da história narrada.

Simultaneamente, começaram a aparecer sonatas para instrumentos de corda e acompanhamento de cravo de compositores como Corelli (1653-1713) ou Veracini (1690-1768), e canções com acompanhamento de virginal (Byrd ou Morley¹⁴), ao mesmo tempo que se destacaram grandes mestres dos instrumentos de tecla como Bach (1685-1750) ou Handel (1685-1759).

Accompanying first became a matter of importance in the eighteenth century, the days of Bach and Handel (...). The keyed instruments of those days, unlike the modern pianoforte, were not well adapted to the production of temperamental and emotional effects (...) he had to supply the accompaniment himself, and that from the most meagre indication of the composer's intentions, this usually taking the form of a bass part with a certain amount of figuring as a clue to the harmonies to be employed. (Lindo, 1916, p. 79).

¹² Sistema de notação musical típico do período barroco onde, como o próprio nome indica, a parte do baixo é tocada ininterruptamente durante toda a composição.

¹³ Músico que acompanhava ao cravo os recitativos das óperas barrocas e ao mesmo tempo as dirigia, atuando como o maestro atual.

¹⁴ William Byrd (1549 ou 1540-1623) e Thomas Morley (1557 ou 1558-1602) foram dois compositores ingleses do Renascimento conhecidos por escrever madrigais com influência italiana na Inglaterra.

O baixo contínuo interpretado pelos instrumentos de tecla era suportado por instrumentos como a viola de gamba ou o violoncelo. Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) especifica no seu tratado *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*¹⁵: “The most complete accompaniment to a solo, to which nobody can take any exception, is a keyed instrument (clavierinstrument) in conjunction with the violoncello”. (C. Ph. E. Bach, 1762, cit. in Arnold, 1965, p. 237).

No período clássico, a função do acompanhador torna-se mais rigorosa, pois o compositor começa a escrever cada nota do acompanhamento (Mundim, 2009). “With the classical period as a turning point, the score script becomes increasingly binding. (...) What the composer wants is more and more frequently shown in detail”. (Dorian, 1966, p. 155). A primeira coleção importante de canções onde encontramos o acompanhamento plenamente composto é *Gellerts geistliche Oden und Lieder*¹⁶ de Carl Philipp Emanuel Bach (1758).

A aparição do *pianoforte*¹⁷ também influiu na forma de compor. Autores como Haydn (1732-1809), Mozart (1756-1791) ou Beethoven (1770-1827) escrevem sonatas para instrumento e piano onde o pianista deixa de ser um acompanhador para se tornar num colaborador do instrumentista (Música de Câmara). “The accompanying voices are no longer subordinate, and thus broken chords, Alberti basses¹⁸, and nonfunctional ornaments gradually disappear”. (Dorian, 1966, p. 213).

Contudo, a evolução do acompanhamento instrumental chega ao seu máximo expoente no período romântico com Franz Schubert (1797-1828). Segundo Dorian, Schubert “elevated the piano accompanist to the status of an interpreter, with duties and rights equal to those of the singer” (Dorian, 1966, p.221). Com as suas canções (*Lieder*), o acompanhamento pianístico deixou de estar subordinado à voz concedendo

¹⁵ “Ensaio sobre a verdadeira arte de tocar instrumentos de tecla”. Carl Philipp Emanuel Bach. Publicado por primeira vez em 1753.

¹⁶ “Odes e canções sagradas de Gellert”. Carl Philipp Emanuel Bach, 1758.

¹⁷ Instrumento de tecla com corda percutida desenvolvido por Bartolomeo Cristofori (1655 – 1731) cerca de 1700.

¹⁸ Acompanhamento musical típico do período clássico, chamado após o compositor italiano Domenico Alberti (1710-1740) que o utilizou amplamente. Este tipo de acompanhamento é construído a partir de acordes quebrados apresentando a nota mais baixa do acorde, seguida pela mais alta, seguida pela nota do meio e voltando à nota mais alta.

a mesma importância e protagonismo às duas partes. Schubert contribuiu de forma significativa para a literatura pianística e abriu o caminho para a aparição de um importante repertório vocal com compositores como Brahms (1833-1897), Mendelssohn (1809-1847), Schumann (1810-1856), Wolf (1860-1903) ou Strauss (1864-1949).

A partir do século XVIII, o desenvolvimento da arte da canção (*Lied*) contribui para a história do acompanhamento pianístico, devido às capacidades inegáveis do piano para o efeito expressivo final da canção (*The New Grove dictionary of Music and Musicians*, 1995).

2 Conceito de pianista acompanhador

2.1 Taxonomias: pianista de câmara, pianista correpetidor e pianista acompanhador ou colaborador

Desde a aparição do *pianoforte*, cerca de 1700, desenvolvido por Bartolomeo Cristofori (1655 – 1731), os intérpretes deste instrumento dividiram-se em diferentes áreas de atuação tais como pianista solista, músico de câmara ou pianista acompanhador, ganhando uma maior distinção a partir do século XIX. Ao longo dos anos foram surgindo uma variedade de taxonomias e terminologias para o ofício de pianista, dependendo das suas funções específicas.

Antes de falarmos das diferentes taxonomias, não podemos deixar de mencionar o diagrama com os diferentes campos de atuação do pianista, realizado por Kurt Adler no seu livro *The Art of accompanying and Coaching* (1985, p. 4), previamente referido por Mundim (2009) e Muniz (2010).

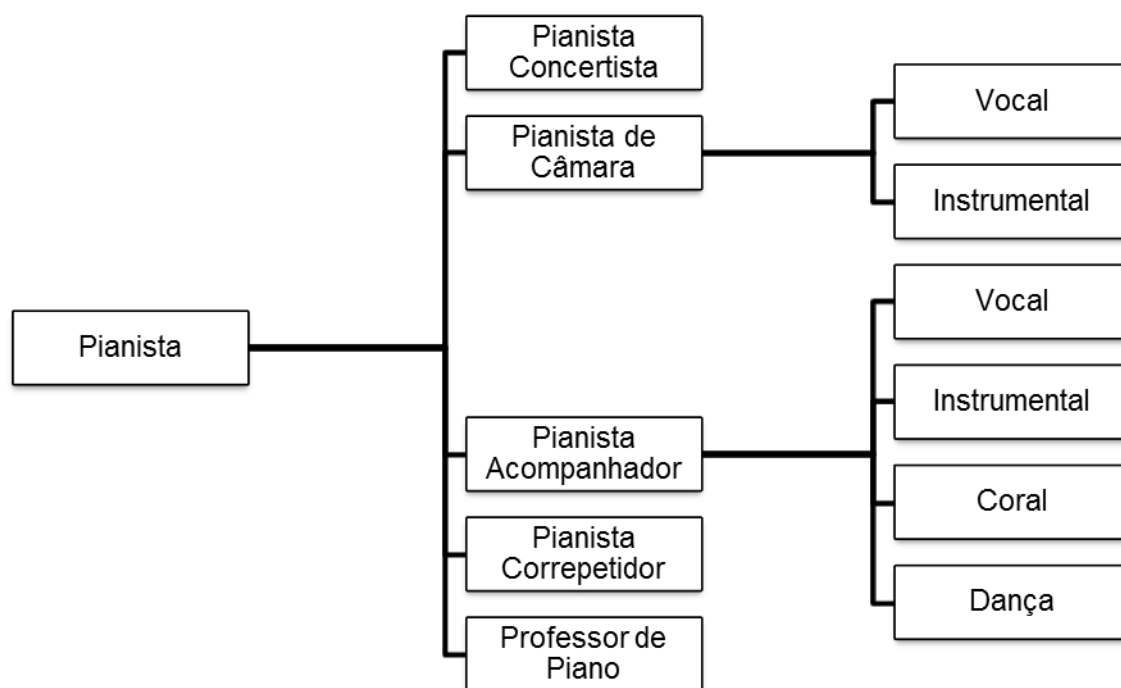


Figura 1. Adaptação do diagrama de Adler com as áreas de ação do pianista (1985).

Segundo Adler, podemos distinguir as seguintes taxonomias no pianista que colabora em conjunto: pianista de câmara, pianista acompanhador e correpetidor.

2.1.1 Pianista de câmara

Segundo Mundim (2009) e Muniz (2010), o pianista de câmara é aquele que se dedica exclusivamente ao repertório camerístico. Desta forma, podemos deduzir que um pianista de câmara nunca toca reduções orquestrais com outros instrumentistas ou obras para coro, diferenciando-se assim do pianista acompanhador e do correpetidor.

Encontramos a seguinte definição de Música de Câmara no *The New Harvard Dictionary of Music* (1986, p. 146):

In present usage, music written for and performed by a small ensemble, usually instrumental with one performer on a part.(...) Music for a solo performer, with or without accompaniment, is often excluded from this definition, because interplay of parts is considered an essential element of it.

Por outro lado, a definição do Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa (cit.in Mundim, 2009, p.20-21) refere-se aos músicos de câmara como solistas.

Qualquer música vocal ou instrumental destinada a um pequeno auditório, a um solista ou a pequenos agrupamentos de solistas, como, por exemplo, a sonata para um ou vários instrumentos, o trio, o quarteto, o quinteto, a ária para uma ou duas vozes, as melodias, as cantatas com acompanhamento instrumental ou sem ele, etc.

Juntando estas duas definições, podemos concluir que o pianista de câmara é um pianista solista que toca com outros instrumentistas solistas em grupo. Cada um dos elementos tem a sua parte e nenhum deles está subordinado a outro, possuindo todos a mesma importância.

2.1.2 Pianista correpetidor

A palavra correpetidor provém do termo francês *répétiteur* e do alemão *Korrepetitor* e como indica a própria palavra é uma pessoa que ensaia ou que realiza ensaios (*répétition*). Segundo Adler (1985), é um pianista que “repete” música com outra pessoa. O pianista correpetidor tem sido normalmente associado com o repertório vocal, sendo a pessoa que ensaia com cantores para a preparação de obras e que normalmente tem conhecimentos da técnica vocal, do repertório e das línguas mais utilizadas para canto. No entanto, Adler (1985) inclui a parte instrumental dentro do trabalho do correpetidor pois da mesma forma que ensaia com cantores e os prepara para as performances tocando reduções de orquestra, também pode ensaiar com instrumentistas por exemplo para a preparação de concertos para instrumento solo.

Segundo Coelho (2003, p. 947):

O pianista *correpetidor* também tem atuado como um *coach* (“preparador”), em geral para cantores, onde, além de executar a parte da obra referente ao piano, este também orienta o intérprete em outras questões tais como pronúncia, parte técnica do canto propriamente dita, presença no palco (cena), etc.

Em inglês, o correpetidor é chamado *coach* (treinador) aludindo a uma pessoa que prepara e orienta os cantores com os que trabalha. De acordo com o *The New Harvard Dictionary of Music* (1986, p. 694), o *coach* é “(...) one who rehearses singers or soloists apart from general rehearsals”.

Segundo Adler (1985), esta figura apareceu com Carl Maria von Weber (1786-1826), pois este compositor foi o primeiro *Operndirektor*¹⁹ que organizou ensaios com piano para os seus cantores. O primeiro *coach* mencionado nos anais da Ópera de Viena foi um obscuro Johan Coci que trabalhou na ópera entre 1849 e 1869 (Adler, 1985). Até este momento, normalmente eram os próprios compositores que ensaiavam as suas óperas com os cantores.

¹⁹ Carl Maria von Weber foi diretor de vários teatros de Ópera, entre os quais destacam-se a Ópera de Praga (entre 1813 e 1816) e a Ópera de Dresden (desde 1817 até a sua morte em 1826).

Dentro desta taxonomia podemos encontrar alguma discrepância entre vários autores, pois em 2008, Paiva (cit.in Muniz, 2010) utilizou o termo correpetidor para o pianista que trabalha com coros, ao contrário de Adler (1985) que inclui o trabalho coral dentro dos campos de atuação do pianista acompanhador.

2.1.3 Pianista acompanhador

O Dicionário da Língua Portuguesa define o termo acompanhamento como a “parte instrumental ou vocal executada simultaneamente com a voz ou o instrumento solista” (2009, p. 21). Esta definição faz a distinção entre uma parte solista e um acompanhamento, implicando automaticamente a existência de uma subordinação e de um segundo plano por parte do acompanhamento. “Inicialmente, entenda-se que, sob a ótica sociolinguística, classificar uma pessoa como ‘acompanhadora’ denota função de segundo plano”. (Coelho, 2003, p.946).

Katz (2009) afirma que ultimamente a palavra acompanhador tem vindo a ser substituída pela palavra colaborador (*collaborative pianist*). Segundo Foley (2005), este termo foi utilizado a meados dos anos oitenta pelo pianista Samuel Sanders (1937 – 1999)²⁰ e tornou-se cada vez mais usual ao longo dos anos noventa inicialmente nos Estados Unidos e posteriormente em alguns países da Europa. A nova palavra colaborador implica um sentido de igualdade e colaboração em detrimento da ideia de submissão da palavra acompanhador.

Nowadays the word “accompanist” has been almost universally replaced. The old title seems to strike many as pejorative, demeaning, or indicative of a lack of self-esteem, as a result, a different word for this specialized art has come into common usage today: collaborative pianist. (Katz, 2009. p. 3).

Apesar de ser um termo utilizado mais recentemente, já tinha sido também usado em 1949 por Maul (cit.in Mundim, 2009) e em 1961 por Bezerra:

²⁰ Pianista americano de eleição de músicos como Itzhak Perlman, Mstislav Rostropovich ou Leonard Rose.

Procurando, enfim, definir a atuação do acompanhador, observamos que, quer se caracterize ela por apoiar, assistir, ou guiar o solista, quer pelo ato de intervir diretamente na interpretação, reveste sempre o caráter de colaboração. Colaboração no sentido prático; colaboração no mais alto sentido artístico. Acompanhar, é, portanto, colaborar". (Maul, 1949, p. 21-22 cit. in Mundim, 2009, p.25).

"Ao acompanhar não basta, no entanto, o seguir a execução do solista. (...) sua função é, sobretudo, de colaboração. Este, por certo, é o vocábulo que com maior propriedade exprime a natureza da atuação artística do acompanhador". (Bezerra, 1961, p.35 cit. in Mundim, 2009, p. 25).

Outros autores como Moore (1943) e Bos (1949) utilizam a palavra *accompanist* para se referir ao pianista acompanhador, apesar de também falarem de colaboração e parceria entre pianista e solista:

"It is only through perfected collaboration of soloist and accompanist that a satisfying artistic entity may be attained". (Bos, 1949, p. 12).

"The partnership between singer and pianist is a fifty-fifty affair as surely as it is between violinist and pianist in, say, the Kreutzer Sonata of Beethoven". (Moore, 1943, p.2).

Segundo a árvore do pianista de Adler (1985), as áreas de ação do pianista acompanhador são o trabalho vocal, instrumental, coral e de dança.

Apesar do domínio técnico do instrumento requerido por todos os tipos de pianista, a principal diferença entre o pianista acompanhador e o pianista de câmara é a dedicação exclusiva por parte do pianista de câmara à Música de Câmara, enquanto o pianista acompanhador executa todo tipo de arranjos, reduções orquestrais e adaptações juntamente com outros instrumentistas.

Por outro lado, a distinção entre o pianista correpetidor e o pianista acompanhador reside nos conhecimentos específicos de técnica vocal, repertório vocal e de línguas do correpetidor, que atua principalmente na preparação do cantor. (Mundim, 2009).

2.2 Competências e qualidades do pianista acompanhador

O preconceito existente sobre o pianista acompanhador²¹ é o de um pianista que não é competente para tocar a solo (Lindo, 1916). Desta forma, o pianista acompanhador é visto como um pianista de segunda categoria ou como um artista em segundo plano. Apesar deste preconceito existente, o trabalho de pianista acompanhador é suficientemente digno por si próprio (Moore, 1943) e exige uma série de qualidades que nem sempre é possível encontrar num pianista a solo.

As competências técnicas e pessoais que um pianista acompanhador precisa de adquirir, valorizam-no como artista e até criador, colocando-o em pé de igualdade com o pianista solista, enquanto produtor de arte (Coelho, 2003). Competências tais como o conhecimento de estilos e de formas, a qualidade do timbre, o domínio técnico do instrumento ou a capacidade de estudo individual são comuns entre o pianista solista e o pianista acompanhador. Não obstante existem aptidões que são exclusivamente imprescindíveis para o trabalho de pianista acompanhador.

No ano 2009, Yuriko Kubota realizou uma investigação sobre os diferentes papéis do pianista acompanhador profissional baseando-se num questionário respondido por 96 pianistas acompanhadores. Neste estudo, Kubota refere quais as aptidões mencionadas pelos entrevistados como as mais importantes para o trabalho do pianista acompanhador. Primeiramente foi referida a necessidade de uma técnica específica para este trabalho (incluindo a leitura à primeira vista, qualidades auditivas e a habilidade de reconhecer imediatamente a estrutura geral de uma obra) assim como qualidades sociais e de comunicação. Em segundo lugar, a personalidade foi considerada um fator importante que abrange a sensibilidade e a flexibilidade como aptidões essenciais para um trabalho de acompanhamento eficiente. E por último, vários participantes do estudo mencionaram a excelência musical. (Kubota, 2009).

Seguidamente, serão analisadas as competências e as qualidades que podem ser consideradas como as mais importantes a partir da revisão bibliográfica de autores como Adler, Lindo, Katz e Bos entre outros.

²¹ Ao longo da dissertação será utilizada a terminologia pianista acompanhador (e não pianista colaborador) uma vez que é a mais utilizada em Portugal.

- Capacidade e vontade de **trabalho em equipa**. O requisito mais importante para ser um bom pianista acompanhador é a vontade de querer trabalhar em equipa (Adler, 1985), e por vezes de se “subordinar” ao seu parceiro. Desta forma, é difícil que um pianista solista seja um bom pianista acompanhador, pois o seu principal objetivo é expressar-se a si mesmo e o piano é o seu meio de expressão (Adler, 1985).

Para conseguir um bom trabalho em equipa são essenciais a capacidade de **comunicação** e de **compreensão**, para chegar a entendimentos e partilhar informações com o solista. “Não há acompanhamento sem solista, bem como não há solista sem acompanhamento, logo, a obra necessita da participação em comum acordo”. (Muniz, 2010, p.32).

- Boa **leitura à primeira vista**. Todos os autores que têm analisado o trabalho de pianista acompanhador, concordam que uma boa leitura à primeira vista é uma qualidade indispensável para este ofício. Sendo esta uma aptidão muito difícil de se ensinar e por consequência de se aprender durante os estudos de música, o pianista que decida dedicar-se a esta área terá de praticar a sua leitura para ganhar facilidade e aperfeiçoar esta capacidade ao longo do seu percurso artístico.

For a collaborative pianist, however, the ability to grasp things quickly and deliver an unpolished perhaps but very acceptable reading for a rehearsal, audition or lesson is essential. Life for a successful collaborator is life in the fast lane, which would be impossible without this special skill. (Katz, 2009, p.278).

“Leitura à primeira-vista é uma ferramenta fundamental para o pianista desempenhar bem o seu trabalho, especialmente como colaborador (acompanhador ou correpetidor, como comumente é chamado)”. (Costa & Ballesterro, 2011, p. 1337).

- **Domínio técnico e mecânico do piano**. Da mesma forma que o pianista solista, o pianista acompanhador também precisa de dominar o instrumento para conseguir uma boa qualidade de timbre, embora com a adicional tarefa de ter de adaptar a sua sonoridade à de outro instrumento ou voz. Enquanto o solista tem “unicamente” de

escutar e preocupar-se com o seu próprio instrumento, o pianista acompanhador tem de conseguir fundir o seu som com o som dos músicos com quem toca. “To make his tone blend with a singer or a violinist it is incumbent on the accompanist to cultivate the quality of his tone”. (Moore, 1943).

- **Musicalidade.** Um pianista acompanhador tem de se adaptar a diferentes tipos de instrumentista em curtos períodos de tempo e com poucos ensaios (Adler, 1985).

Segundo Bos (1949), um pianista acompanhador deve ter um conhecimento mais aprofundado e alargado de vários estilos e da sua estética, do que um pianista solista.

- **Flexibilidade** e rápida **capacidade de reação.** O pianista acompanhador deve ser capaz de reagir rapidamente a qualquer *nuance*, erro ou salto que o solista possa realizar durante a sua performance. O pianista deve estar sempre a olhar para a linha do solista e pensar antecipadamente, de forma a detetar qualquer erro e compensá-lo o mais rapidamente possível (Adler, 1985).

“It helps greatly to adopt the attitude of always ‘expecting the unexpected’ and not be perturbed when it arises. One may well remember that “anything may happen in public concert”. (Bos, 1949, p.95).

- **Adaptabilidade.** É muito provável que um pianista acompanhador toque num curto espaço de tempo as mesmas obras com instrumentistas diferentes (Adler, 1985). Assim o pianista acompanhador deverá lembrar as características de cada um destes músicos e das suas interpretações dessa obra, sendo capaz de transformar a sua parte ajustando-se a cada um dos solistas (tempo, dinâmicas, articulação). Por outro lado, o pianista acompanhador deverá saber lidar com uma grande variedade de personalidades de instrumentistas.

- Capacidade de obter um **equilíbrio** adequado entre o piano e o instrumento com o qual se está a tocar. Para esse efeito é importante ouvir bem o equilíbrio entre o piano e o instrumento que se está a acompanhar, adaptando a sonoridade do piano a este.

“If I cannot hear my partner, I am certainly too loud”. (Katz, 2009, p.137). De igual modo, é importante poder ensaiar na sala da performance específica para experimentar a acústica, conhecer o instrumento (piano) e decidir a abertura da tampa do piano de cauda. Em muitas ocasiões, o instrumentista pede ao pianista para tocar com a tampa do piano fechada, com receio de ser coberto pela sonoridade deste. Isto resulta do desconhecimento da mecânica do piano por grande parte dos instrumentistas, pois em muitas ocasiões a tampa fechada provoca um som confuso e escuro, pela falta de propagação de harmónicos, podendo o pianista vir a tocar ainda mais forte para poder conseguir clareza e nitidez (Katz, 2009).

Por outro lado, é importante conhecer o instrumento com que se está a tocar pois as dinâmicas tornam-se completamente relativas: não será o mesmo tocar em dinâmica *forte* com uma viola d’arco que com um trombone, pois as características técnicas e a potência sonora dos dois instrumentos são completamente diferentes.

Adler (1985) diferencia três tipos de acompanhamento em função do equilíbrio com o instrumentista:

- Acompanhamento orquestral em concertos: por norma, o pianista acompanhador deveria conhecer a parte original da orquestra, para poder imitar o melhor possível o timbre e a articulação do instrumento que está a reproduzir.
Por outro lado, deve encontrar um balanço entre a sonoridade orquestral dos *tutti*s e a descrição dos fragmentos onde a orquestra acompanha o solista. “It is impossible to reproduce orchestral variety of tone on the piano, but a transcribed accompaniment sounds much richer if the pianist is familiar with the orchestration”. (Moore, 1943, p.61).
- Os acompanhamentos de *background* em peças líricas, em peças com forma de dança ou peças virtuosas.
- As peças que aproveitam as possibilidades de todos os instrumentos dando a oportunidade de fruição a todos os músicos.

- **Conhecimento** alargado das **especificidades** dos vários instrumentos (cordas e sopros) e canto, nomeadamente a respiração, articulação, tipo de ataque específico do instrumento ou conhecimento de línguas, no caso do canto. (Mundim, 2009).

Com os instrumentos de cordas é importante a atenção ao arco pois é o elemento que determina as entradas e as frases. Normalmente, o instrumentista respirará para indicar a entrada ao seu pianista, mas o fator específico que provocará o início do som será a fricção do arco na corda. Desta forma, o pianista não deverá só estar atento às indicações do solista, mas também ao instrumento e ao arco, através de cujas mudanças determinarão fraseados e respirações.

Nos instrumentos de sopro é fundamental seguir as respirações do instrumentista, pois não interferem só na questão musical mas também na questão física. O pianista deve estar atento e anotar, sempre que necessário, onde precisa de esperar pela respiração do solista de modo a executar conjuntamente com este e não ficarem dessincronizados.

Em ambos casos convém conhecer os tipos de articulação possíveis dos vários instrumentos pois uma mesma articulação é executada de forma muito diferente entre instrumentos de cordas e de sopro.

- A **visão periférica** (Katz, 2009) está diretamente ligada à competência que acabamos de referir anteriormente. Uma vez que o pianista conhece as especificidades dos instrumentos que acompanha, a visão periférica torna-se essencial para seguir as respirações, as mudanças de arco, as entradas e os finais de frase.

- Capacidade de **transposição**: “The accompanist who is proficient in transposition will be in much better position to serve the soloist than the one who does not possess talent or training for this important aspect of the art”. (Bos, 1949, p. 119).

Geralmente, esta é uma competência mais utilizada pelos acompanhadores de canto que têm que se adaptar ao registo e tipo de voz do cantor com quem tocam, mas

também pode ser de grande ajuda para outros casos tais como no acompanhamento de contrabaixos²².

De todas formas, a dificuldade de transpor pode não ser uma questão de notação mas sim uma questão de técnica pianística pois uma nova tonalidade (especialmente em passagens rápidas) implicará uma nova dedilhação que precisará de uma preparação prévia.

- Capacidade de **simplificação**. Muitas vezes, um pianista acompanhador depara-se com passagens de grande dificuldade técnica. Em muitos casos, a passagem poderá ser resolvida com tempo de estudo e utilizando uma boa dedilhação. Porém, em outras ocasiões e devido ao pouco tempo de preparação de que normalmente os pianistas acompanhadores dispõem, será forçosamente necessário simplificar a passagem, especialmente em reduções orquestrais. “Some of the notes must be sacrificed and the accompanist will not only have to practice hard, he will have to use great discernment in deciding what to leave out”. (Moore, 1943, p.63). A causa principal da dificuldade de certas passagens, pode-se dever ao facto do arranjo musical não ter sido pensado para o piano e por esta razão não se adapta à técnica do instrumento.

Katz (2009) enumera três razões principais pelas quais um pianista acompanhador precisaria de modificar ou simplificar uma passagem.

- Grande dificuldade técnica da passagem.
- Carência da essência da parte orquestral original na passagem.
- Necessidade de horas excessivas de prática para compensar o resultado final da passagem.

“I simply want to point out that there are several ways of solving a difficult technical problem. The accompanist must search for the best solution compatible with his technical limitations”. (Adler, 1985, p. 229).

²² Os contrabaixos podem utilizar dois tipos diferentes de afinação: afinação de orquestra (da corda mais grave à corda mais aguda: Mi, La, Ré, Sol) e afinação de solista (da corda mais grave à corda mais aguda: Fá #, Si, Mi, Lá).

Como resumo deste capítulo é apresentado um esquema-síntese onde juntamos as competências principais do pianista solista com as competências específicas do trabalho de pianista acompanhador.

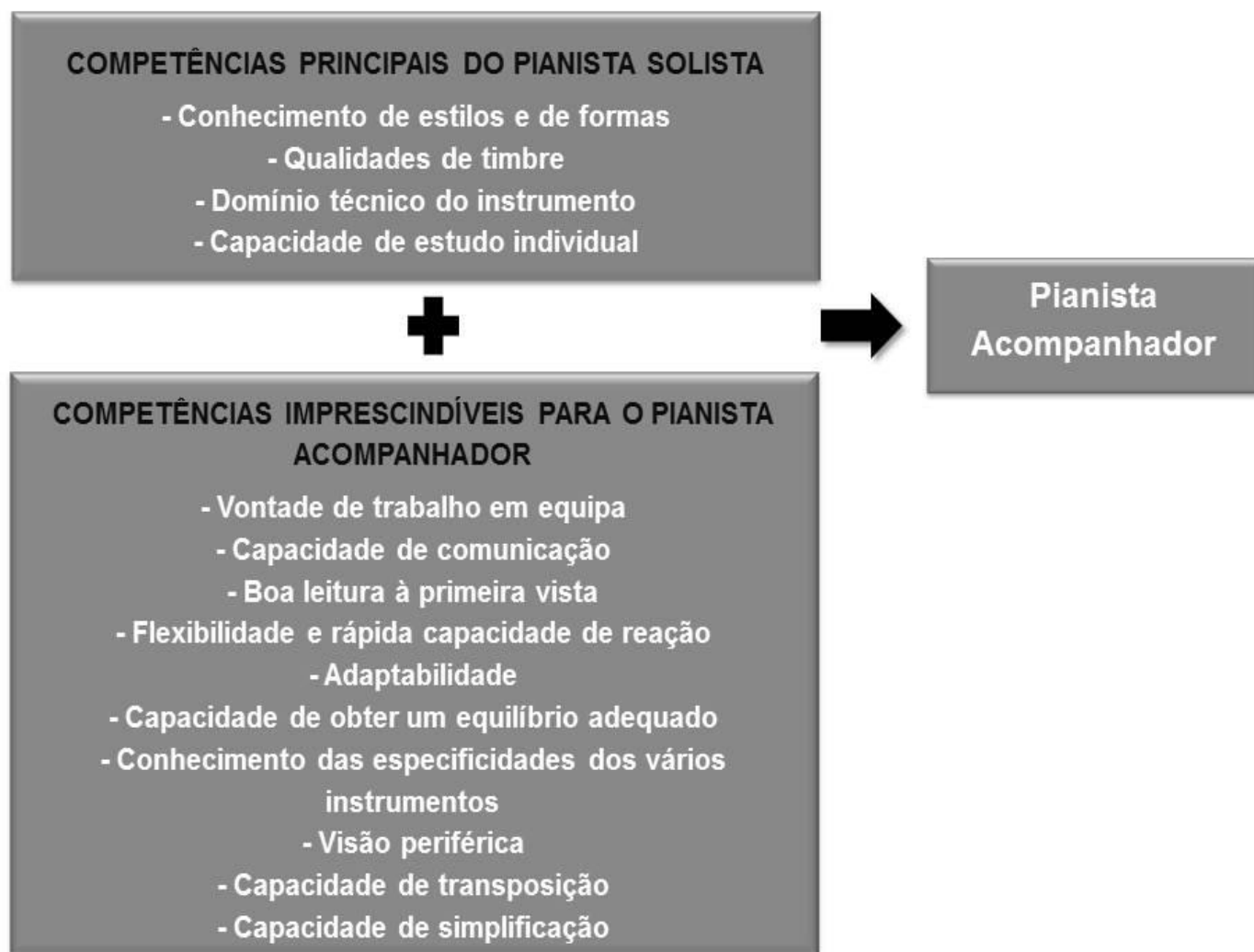


Figura 2. Esquema-síntese das competências do pianista acompanhador.

Uma vez enumeradas e descritas as competências que um pianista acompanhador deve desenvolver ao longo da sua carreira para obter o melhor desempenho no seu trabalho, podemos concluir que “a formação do pianista colaborador não depende somente do meio académico, visto que muito se aprende através da vivência musical deste instrumentista.” (Mundim, 2009, p.39).

2.3 A problemática profissional do pianista acompanhador

Neste capítulo serão abordadas as possíveis complicações que podem dificultar a concretização do trabalho do pianista acompanhador, entre as quais destacamos:

- O preconceito existente sobre este ofício (abordado no capítulo anterior).
- O facto de este ser visto como um pianista de segunda categoria que não está habilitado para tocar repertório solo com a devida qualidade.

Uma das razões principais para a existência deste preconceito é que muitos pianistas, não tendo a possibilidade de ter uma carreira exclusivamente a solo, acabam por se dedicar ao acompanhamento de outros instrumentistas. Assim, uma segunda opção para poderem ganhar a vida, embora com o objetivo sempre presente (esperança) de serem solistas.

(...) there is more glory and glamour in the career of a solo pianist. His name is printed in big letters, whereas the accompanist's name is put at the foot of the bill (...). A few students take up accompanying as an afterthought because they have dropped by the wayside; (...) their heart is not in the job, for they have one eye constantly cocked on the "senior" class of soloists, hoping to jump back there at the earliest opportunity. (Moore, 1943, p. 1).

Segundo Renaud (1999), este trabalho nunca deveria ser realizado como um último recurso enquanto se espera para ser reconhecido como solista.

Por outro lado, Gordon (1995) enumera três fatores pelos quais os profissionais acabam por trabalhar em empregos que não seriam a sua primeira escolha: deficiência de aptidão, más condições do mercado de trabalho e falta de sorte. Estes três fatores podem ser relacionados diretamente com as palavras anteriormente citadas de Moore (1943).

We besmirch our professional self-esteem, however, by assuming such choices are made only as a result of an aptitude deficiency, poor market conditions, or being just plain unlucky. Rather, we need to learn to assume such choices are made as a result of vision, talent, and love. (Gordon, 1995, p. 4).

Em algumas ocasiões, estes pianistas não se entregam completamente à profissão pois não existe o gosto e a paixão por ela, de forma que o seu trabalho torna-se descuidado e contribui para fomentar o preconceito já existente.

Lindo (1916) também atribui esta falta de consideração pelos pianistas acompanhadores ao facto das instituições de ensino da música dedicarem muito tempo ao ensino do repertório solista do piano, deixando de lado a área de piano acompanhamento:

It is because of the almost hopeless outlook for the solo pianist that musical institutions and students themselves should be urged to devote a little more time to the only branch of the profession for which there is always some sort of demand, and which, so far, is neither overcrowded nor even taken seriously. (Lindo, 1916, p. 4).

Na mesma linha que Lindo, Gordon (1995) também considera que os estudantes de instrumento conhecem e escutam muita mais música a solo do que literatura camerística, provocando uma escassez de motivação na aprendizagem de esta.

Toda esta abordagem também pode estar relacionada com o que poderia ser chamado de “injustiça histórica”. Antigamente os pianistas acompanhadores nem eram listados nos programas (Katz, 2009) e o trabalho das mulheres acompanhadoras nunca era reconhecido fora das salas de ensaio (Moore, 1943). “This is because of an old fashioned prejudice held by many soloists who say: I do like to have a man at the piano”. (Moore, 1943, p. 6).

Por outro lado, os pianistas acompanhadores costumavam a receber um *cachet* mais baixo do que o instrumentista com quem tocavam e muito mais reduzido do que um pianista solista.

That the fiddler may receive a bigger fee than the piano accompanist (as distinct from the piano virtuoso), that the singer's name may loom larger than his, that is the big name which draws at the box office, have nothing to do with it. We must have souls above such mundane and sordid things. (Moore, 1943, p.2).

Ao longo do tempo, este conjunto de situações provocaram uma falta de valorização e de reconhecimento do pianista acompanhador em detrimento do instrumentista solista. “In most such circumstances, the pianist is never asked to initiate a musical idea and often is not consulted in matter of tempo, phrase, shaping, dynamic levels, retards or balance. The pianist is told when to ‘play out’ and when to let others shine”. (Gordon, 1995, p.45).

As últimas décadas têm sido testemunhas de uma forte reivindicação (já iniciada no anos 40 por Gerald Moore) deste trabalho, com especial intervenção de pianistas como Samuel Sanders ou Martin Katz. Na opinião dos mesmos, o estatuto de pianista acompanhador ainda não alcançou o mesmo nível de respeitabilidade que o dos outros músicos.

It is almost a cliché that any text about collaborative piano will discuss the thanklessness, the inequality and the lack of appreciation inherent in this choice of career. I cannot argue with all of that, those negatives do indeed exist to same degree, but I am also very mindful of how far we have travelled in the problems and how rewarding it can be. (Katz, 2009, p. 277).

Adicionalmente, as condicionantes psicológicas que emergem desta atividade pela constante pressão, responsabilidade e exposição (através de audições, provas e recitais) são factos inadiáveis de consideração. Em muitas ocasiões, o pianista acompanhador deve preparar grandes quantidades de obras em muito pouco tempo e com um número escasso de ensaios (seja com músicos profissionais ou com alunos dentro e fora de instituições do ensino da música). Nestes casos, a falta de preparação

unida à ansiedade da performance provoca um aumento da pressão psicológica, pondo em risco o desempenho do pianista acompanhador e consequentemente a sua imagem e reputação. Infelizmente, como diz Lindo (1916), a maioria das pessoas não se apercebe da existência do pianista acompanhador até que comete um erro.

Em suma, esta profissão implica os requisitos de dedicação, uma boa condição física e mental, um verdadeiro gosto e paixão pelo ato de acompanhar, sem os quais não é possível manter o ritmo e a qualidade de trabalho.

The obligations of the worthy accompanist are very great, both to the artists with whom he performs and to the public. But the arduous work, constant service, and great responsibilities are amply justified by rich musical experiences and human associations. (Bos, 1949, p.161).

3 O pianista acompanhador dentro de uma instituição

3.1 O pianista acompanhador como ponte entre o aluno e o professor de instrumento

A maior parte dos estudos existentes sobre a atividade de acompanhar estão centrados no trabalho profissional do pianista. Quase nenhum deles aborda o trabalho do pianista acompanhador dentro de uma instituição de ensino da música ou a relação entre o pianista acompanhador e o estudante de música.

A atividade de acompanhamento, realizada numa instituição é completamente diferente da realizada com um músico profissional. No âmbito da especificidade das instituições de ensino musical, os estudantes estão nos preâmbulos técnicos e musicais da interpretação, (academias de música, conservatórios e escolas profissionais), ou no aperfeiçoamento e ampliação de repertório (universidades e escolas superiores). Em qualquer destes casos, o pianista acompanhador pode ser um importante apoio na preparação das obras através das aulas com o professor de instrumento e dos ensaios, que poderão ser direcionados por ele mesmo, com o objetivo de aplicar as indicações dadas pelo professor nas aulas e de atingir a máxima qualidade na performance do aluno. Desta forma, o pianista acompanhador transforma-se numa ponte entre o professor de instrumento e o aluno, ajudando-o a aplicar tudo o que aprendeu durante a aula.

“On occasion, in academic settings, it is the pianist who is meeting a recital requirement and who by virtue of the parameters of the exercise must act as the musical guide for the performance.” (Gordon, 1995, p.45).

No entanto o pianista acompanhador também pode exprimir as suas ideias musicais e de prática de conjunto (entradas, finais de suspensões...), sem entrar em pormenores técnicos exclusivos do professor de instrumento, sempre que contribuam para a melhoria da performance e não entrem em conflito com as decisões tomadas nas aulas.

O pianista colaborador deve aumentar aptidões como a paciência e a desenvoltura para lidar com alunos e professores. A adequação de ideias e formulação musical exigida pelo professor ao aluno deve ser respeitada pelo pianista colaborador – postura profissional: isto não significa submissão –, e em casos de controvérsias, devem ser discutidas e esclarecidas pelas partes. (Mundim, 2009, p.41).

Para além disso, o pianista acompanhador dentro de uma instituição de ensino da música, não só coloca em prática os seus conhecimentos pianísticos mas também

emprega seus conhecimentos gerais – história da música, artes, características estilísticas dos períodos musicais, especificidades dos instrumentos, noções básicas da fisiologia da voz e respiração, idiomas estrangeiros, dicção, etc. – para dar suporte ao estudante ou profissional no momento de estudo ou performance, auxiliando na compreensão e interpretação musical. (Mundim, 2009, p. 29).

Devido ao elevado número de audições, provas e recitais existentes nas instituições de ensino da música, os alunos estão submetidos a uma grande pressão ao longo do ano letivo. O pianista acompanhador (seja ou não o acompanhador habitual do aluno), pode partilhar esses momentos de nervos, inseguranças e sucessos ao longo do seu percurso de aprendizagem, tornando-se também um apoio psicológico importante.

Desta forma conseguimos discernir o multifacetado papel do pianista acompanhador na aprendizagem musical dos estudantes de instrumento e revelar a importância deste ofício no ensino musical.

No caso de instituições de ensino, onde a oferta de cursos para instrumentos é bem abrangente, a ação do pianista não se delimita a uma determinada área de atuação. Por isso, o preparo, a interação com os professores e a disponibilidade para lidar com uma variedade de instrumentistas e repertório é muito significativo. (Mundim, 2009, p. 35).



Figura 3. Esquema-síntese das funções do pianista acompanhador dentro de uma instituição de ensino da música.

PESQUISA EMPÍRICA

4 Metodologia

4.1 Introdução

“Qualquer metodologia deve ser escolhida em função dos objetivos da investigação, em função do tipo de resultados esperados, do tipo de análises que desejamos efetuar”. (Albarello, Digneffe, Hiernaux, Maroy, Danielle., & Saint-Georges, 2005, p.50).

O objetivo principal desta pesquisa empírica consistiu em investigar e discernir o multifacetado papel do pianista acompanhador na aprendizagem musical dos estudantes de instrumento. Situando o pianista acompanhador dentro de uma instituição de ensino da música (seja ela academia de música, conservatório ou escola profissional artística), pretendeu-se constatar a sua influência sobre a aprendizagem musical dos alunos nestes estabelecimentos durante o ensino básico e secundário. Com esse propósito, foi utilizada uma abordagem quantitativa através de inquéritos e uma abordagem qualitativa com entrevistas.

4.2 Participantes

“A amostra é o conjunto de elementos sobre os quais se recolheram efetivamente dados”. (L. d’Hainaut, 1975, cit.in Albarello et al., 2005, p.57).

De forma a realizar uma recolha de dados relevantes para alcançar os objetivos pretendidos nesta investigação foram apurados dois tipos diferentes de população amostral.

Por um lado, era precisa uma amostra que trabalhasse ou tivesse trabalhado com pianistas acompanhadores durante os seus estudos de instrumento no ensino básico e secundário com o intuito de investigar a possível influência que o acompanhamento de piano (no caso de ter existido) teve nessa aprendizagem. Para esse efeito foram selecionados cerca de 50 alunos e ex-alunos de escolas profissionais, academias de música e conservatórios (de género feminino e de género masculino) entre menos de 18 anos e 35 anos, independentemente do instrumento estudado, dos quais 35 responderam ao inquérito.

Foram igualmente selecionados para serem entrevistados, dois diretores de escolas profissionais, dois diretores de academias de música, quatro professores de instrumento de ensino básico e secundário e quatro pianistas acompanhadores com experiência no ensino básico e secundário. O objetivo principal destas entrevistas foi verificar e atualizar a ideia existente sobre o papel do pianista acompanhador dentro das escolas de música, e a sua importância como fator de desenvolvimento musical dos formandos. Os entrevistados foram especificamente escolhidos por serem personalidades inseridas na atualidade do ensino da música em Portugal (seja em escolas profissionais, em academias de música ou em conservatórios) e com uma ampla experiência profissional neste tipo de ensino. Esta seleção vai ao encontro da afirmação de Guerra (2010), quando diz que nas metodologias qualitativas “não se procura uma representatividade estatística, mas sim uma ‘representatividade social’ que nada tem a ver com esse conceito”. (Guerra, 2010, p.40).

Tabela 1. Tabela representativa da amostra total utilizada para a investigação.

	Diretores de instituições de ensino da música				Professores de instrumento				Pianistas acomp.		Alunos e ex-alunos de instituições de ensino da música	TOTAL
	Escolas profissionais		Academias de música		Flauta	Clarinete	Viola d'arco	Violino	Escola profissional	Conservatório		
	ARTAVE	EPMVC	Academia de Música S. Pio X	Escola de Música de Esposende								
Entrevistas	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2		11
Inquéritos											35	35

Tabela 2. Tabela representativa da amostra utilizada para os inquéritos diferenciando género, idade e tipo de instituição onde os estudos de música foram realizados.

INQUÉRITOS		Idade							
		Menos de 18		De 18 a 25		De 25 a 35		Total	
		Género		Género		Género		Género	
		Masc.	Fem.	Masc.	Fem.	Masc.	Fem.	Masc.	Fem.
Estudos de música	Escola profissional	3	3	7	10	3	1	13	14
	Conservatório	0	0	1	3	0	1	1	4
	Academia de música	1	1	0	1	0	0	1	2
	Total	4	4	8	14	3	2	15	20

4.3 Instrumentos de recolha de dados

Nesta investigação foram utilizadas duas formas de recolha de dados: os inquéritos e as entrevistas. Cada um destes métodos foi escolhido pelas razões que serão descritas a seguir. No entanto, sempre existiu o propósito de complementaridade entre estes dois métodos, com a intenção de atingir os objetivos principais desta investigação.

4.4 Inquérito

Esta investigação tem como um dos seus objetivos compreender a influência do pianista acompanhador sobre o estudante de instrumento durante o ensino básico e secundário. Consequentemente, é importante conhecer a opinião de um número elevado de alunos e ex-alunos de instrumento que tenham trabalhado com pianistas acompanhadores em algum momento ao longo do seu percurso académico. Para esse efeito, foi escolhida uma abordagem quantitativa através da utilização do inquérito, de forma a abranger uma maior quantidade de participantes (ver Anexo IV, p. 91-92).

O inquérito foi elaborado de raiz e está formado por:

- Questões fechadas: questões que só permitem uma resposta possível para cada indivíduo. Por exemplo: idade, género, instrumento, tipo de instituição onde os estudos foram realizados e se o estudante teve ou não acompanhamento de piano regular.

- Questões semiabertas: coloca-se uma questão e a seguir dá-se a possibilidade de avaliar e explicar a própria resposta. Este acompanhamento influencia/influenciou de alguma forma a sua aprendizagem instrumental? SIM / NÃO. Se respondeu Sim, explique de que forma.

- Questões filtro: discriminam e limitam o grupo de pessoas que irá responder as perguntas seguintes. No caso do inquérito utilizado encontramos este tipo de questão precedida por: “se a resposta é não”, seguida pela questão.

- Questões de escolha múltipla com estimação ou escala progressiva: este tipo de questões contém várias alternativas com intensidades ascendentes ou descendentes. No caso dos inquéritos da presente investigação encontramos as seguintes gradações: Muito, Bastante, Pouco e Muito Pouco.

4.5 Entrevista:

“Os instrumentos metodológicos não podem ser escolhidos independentemente das referências teóricas da investigação”. (Albarello et al., 2005, p. 86).

O método qualitativo da entrevista foi escolhido para completar uma lacuna importante na bibliografia existente sobre o tema da atual pesquisa. Como já tem sido mencionado no capítulo anterior, podemos encontrar um grande número de estudos e livros sobre o pianista acompanhador profissional, mas praticamente nenhum deles trata sobre o seu trabalho dentro de uma instituição pública ou privada de ensino da música. As entrevistas foram dirigidas a pessoas com relevância dentro do ensino da música em Portugal, pretendendo-se assim, contribuir para o preenchimento deste vazio de informação. “A utilização da entrevista pressupõe que o investigador não dispõe de dados “já existentes” mas que deve obtê-los”. (Albarello et al., 2005, p. 86).

A entrevista realizada foi uma entrevista directiva, com questões padronizadas para todos os participantes (existiram unicamente pequenas diferenças entre as entrevistas dos diferentes grupos: diretores de instituições de ensino da música, pianistas acompanhadores e professores de instrumento), cuja ordem foi pré-estabelecida, existindo questões fechadas e abertas. (Albarello et al., 2005) (ver Anexos VI a XVI, p. 94 a 125).

4.6 Requerimentos éticos

Os **inquéritos** realizados a alunos e ex-alunos de instituições de ensino da música incluíram menores e maiores de idade. O anonimato das respostas dos inquéritos foi garantido (em nenhum lugar do inquérito era pedido o nome dos participantes), embora tenha sido necessário entregar um pedido de autorização aos encarregados de educação dos alunos menores de idade para estes poderem participar no inquérito. (ver Anexo V, p. 93).

Este pedido foi solicitado através de uma carta com o seguinte conteúdo:

- uma apresentação da investigadora.
- uma pequena explicação sobre o tema da pesquisa.
- o procedimento utilizado.
- a garantia de anonimato do participante.
- o próprio pedido de autorização.

Todas as respostas obtidas foram positivas.

No caso das **entrevistas**, foi solicitada a participação voluntária dos entrevistados e a possível utilização e publicação das respostas na dissertação.

Foi esclarecido no momento em que foi realizado o primeiro contacto, que as entrevistas não seriam anónimas, pois o interesse destas não só residia nas opiniões e nas respostas em si, mas também no facto dos entrevistados serem personalidades destacadas e envolvidas diretamente na atualidade do ensino da música em Portugal.

4.7 Procedimentos

O **inquérito** realizado foi submetido a um teste prévio com sete alunos da Escola Profissional Artística do Vale do Ave (ARTAVE) para verificar a sua clara compreensão.

“Um «bom» questionário não é aquele que está bem escrito, mas aquele que é bem compreendido pela pessoa a que se destina”. (Albarello et al., 2005, p. 73).

Após o inquérito piloto e a posterior validação deste, o contacto com os participantes foi efetuado pessoalmente e através de correio eletrónico. No primeiro contacto realizou-se uma apresentação da investigadora e do objetivo da investigação em curso assim como do meio escolhido (o inquérito) para a concretização desse fim. Como foi referido no capítulo anterior, no caso dos alunos menores de idade, juntamente com o inquérito foi entregue um pedido de autorização, dirigido aos encarregados de educação. Foram distribuídos cerca de 60 inquéritos a alunos e ex-alunos de instituições do ensino especializado da música, dos quais 35 foram devolvidos e respondidos.

O contacto para as **entrevistas** foi feito das seguintes formas: pessoalmente, telefonicamente e por correio eletrónico. De treze contactos efetuados, onze colaboraram participando na investigação.

Devido à pouca disponibilidade de tempo e em alguns casos à distância, todos os entrevistados, menos um, preferiram responder por correio eletrónico, pois desta forma poderiam responder às questões da entrevista no seu próprio ritmo, e devolvê-la assim que finalizada.

No caso do diretor da Escola Profissional Artística do Vale do Ave (ARTAVE), a entrevista foi realizada de forma direta, devido à maior facilidade de encontro do que com os outros entrevistados (a investigadora leciona nesta mesma instituição). Esta entrevista foi gravada com um gravador Edirol R09, no local de trabalho do entrevistado e da investigadora.

4.8 Tratamento de dados

Nos **inquéritos** diferenciaram-se dois tipos de tratamentos, nomeadamente:

- Nas questões semiabertas, onde o inquirido podia responder com as suas próprias palavras baseando-se na sua experiência, existia uma grande variedade de

respostas. Estas respostas foram tratadas qualitativamente, sendo submetidas a uma redução de dados, onde a informação foi simplificada e dividida entre os dados que deveriam ser conservados e os que seriam excluídos. (Albarello et al., 2005). Seguidamente os dados foram organizados de forma a poder analisá-los e realizar uma comparação entre eles.

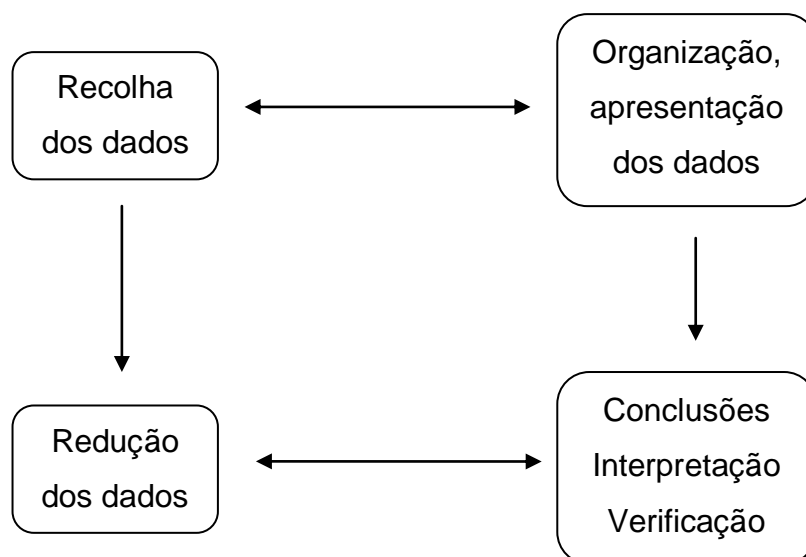


Figura 4. Esquema realizado por M.B. Miles e A. M. Huberman (1984, cit.in Albarello et al., 2005, p. 124) sobre os componentes de um modelo iterativo de análise dos dados.

- Nas questões de escolha múltipla com escala progressiva, os dados foram tratados quantitativamente sendo introduzidos no programa informático *SPSS Statistics* (*Statistical Package for the Social Sciences*) para recolha e análise de dados. Desta forma foi possível organizar os dados e apresentar uma análise inicial com tabelas de frequência como resumo das diversas respostas através das variáveis analisadas. Posteriormente estes dados também foram introduzidos no programa *Excel* para a elaboração de gráficos comparativos. Finalmente, estes resultados foram comparados, e foi possível retirar conclusões sobre quais foram os fatores considerados mais ou menos importantes pelos inquiridos na sua estimação.

As **entrevistas** foram tratadas qualitativamente seguindo a proposta de análise de conteúdo simplificado de Guerra (2010). Este processo consistiu nas seguintes fases:

- Transcrição.

Em dez dos casos não foi preciso realizar uma transcrição, pois as entrevistas foram escritas e enviadas através de correio eletrónico. Num único caso, a transcrição foi feita no computador, a partir da gravação da entrevista.

- Leitura das entrevistas.

Uma vez todas as entrevistas foram transcritas e impressas, foi realizada uma leitura minuciosa de cada uma delas. A seguir foram sublinhados os temas considerados importantes (afirmações relevantes, informações comuns ou discordantes entre as entrevistas...) e foram feitas anotações, resumindo as respostas em poucas palavras.

- Construção duma grelha como sinopse das entrevistas.

“As sinopses são sínteses dos discursos que contêm a mensagem essencial da entrevista e são fiéis, inclusive na linguagem, ao que disseram os entrevistados”. (Guerra, 2010, p. 73).

Através desta grelha foi possível ter uma simplificação dos temas e das categorias principais, facilitando a comparação entre as entrevistas.

- Análise descritiva.

Finalmente, a informação extraída através da grelha foi comparada, e os resultados foram relatados com o objetivo de “contar ao leitor o que nos disseram os entrevistados, mas em lugar de contar 25 opiniões, agregam-se as diferentes lógicas do que nos foi contado”. (Guerra, 2010, p. 77).

5 Resultados e discussão

5.1 Introdução

Neste capítulo serão inicialmente apresentados e analisados os resultados dos inquéritos e das entrevistas, separadamente. O objetivo desta distinção é, por um lado, discernir os fatores de influência do pianista acompanhador sobre o estudante de instrumento desde o ponto de vista dos próprios alunos (através dos inquéritos). Por outro lado, pretende-se estudar o papel do pianista acompanhador dentro das instituições de ensino especializado da música e verificar o impacto do pianista na evolução musical dos alunos, desde o ponto de vista de diretores de algumas destas instituições, de professores de instrumento e dos próprios pianistas acompanhadores (através das entrevistas).

Finalmente, estes dados serão comparados de forma a corroborar as várias facetas e papéis do pianista acompanhador na aprendizagem musical dos estudantes de instrumento durante o ensino básico e secundário.

5.2 Inquéritos

5.2.1 Caracterização dos inquiridos

A totalidade da amostra são 35 alunos e ex-alunos de instituições de ensino especializado da música. A seguir são apresentados os inquiridos caracterizados através de diversas variáveis: género, idade, instituições onde os estudos de música foram realizados e instrumento.

Tabela 3. Caracterização dos inquiridos por género.

Género	Número	Percentagem
Masculino	15	42,9
Feminino	20	57,1
Total	35	100,0

A maioria dos inquiridos (57,1%) é de género feminino enquanto 42,9% é de género masculino.

Tabela 4. Caracterização dos inquiridos por idade.

Idade	Número	Percentagem
Menos de 18	8	22,9
De 18 a 25	22	62,9
De 25 a 35	5	14,3
Total	35	100,0

Confirma-se que a maior parte dos inquiridos (62,9%) se situa na faixa etária de entre os 18 e os 25 anos, seguida pelos menores de 18 anos com o valor de 22,9%. Unicamente 5 dos inquiridos (14,3%) se encontram entre os 25 e 35 anos.

Tabela 5. Caracterização dos inquiridos por instituição de ensino da música.

Instituição	Número	Percentagem
Escola profissional	27	77,1
Conservatório	5	14,3
Academia de música	3	8,6
Total	35	100,0

A grande maioria dos participantes (77,1%) provém de escolas profissionais; 14,3% provém de conservatórios; e a minoria (8,6%) procede de academias de música.

Tabela 6. Caracterização dos inquiridos por instrumento.

Instrumento	Número	Percentagem
Violino	8	22,9
Viola d'arco	2	5,7
Violoncelo	5	14,3
Contrabaixo	1	2,9
Flauta	5	14,3
Clarinete	3	8,6
Fagote	6	17,1
Trompete	2	5,7
Trompa	2	5,7
Trombone	1	2,9
Total	35	100,0

Esta tabela mostra a variedade de instrumentistas (de cordas e de sopro) incluídos na amostra inquirida. Na totalidade da amostra destaca-se uma maioria de violinistas (22,9%) e uma minoria de contrabaixistas e trombonistas com a mesma percentagem de participantes (2,9%).

5.2.2 Influência do acompanhamento de piano sobre a aprendizagem musical dos alunos

Tabela 7. Influência do acompanhamento regular de piano sobre a aprendizagem de alunos de instrumento.

		Influência do acompanhamento regular de piano							
		Sim		Não		Não responde		Total	
		Número	%	Número	%	Número	%	Número	%
Acompanhamento regular de piano	Sim	33	94,3%	0	,0%	0	,0%	33	94,3%
	Não	0	,0%	0	,0%	2	5,7%	2	5,7%
	Total	33	94,3%	0	,0%	2	5,7%	35	100,0%

A maioria dos participantes (94,3%) teve acompanhamento regular de piano durante os seus estudos de música, ao longo do ensino básico e secundário. Apenas 2 dos participantes (5,7%) não tiveram este tipo de acompanhamento, usufruindo unicamente do contacto com o pianista acompanhador, uma ou duas semanas antes de apresentações públicas (audições e provas), para preparar e ensaiar as obras a interpretar.

A totalidade dos instrumentistas que tiveram acompanhamento regular de piano admitiu que este os influenciou de alguma forma na sua aprendizagem musical. Os dois alunos que não tiveram acompanhamento regular estão representados na tabela como “não responde”, à pergunta de se o acompanhamento os influenciou de alguma forma.

5.2.3 Aspetos desenvolvidos nos alunos através do acompanhamento regular de piano

Os inquiridos referiram uma série de aspetos que consideraram importantes no facto de trabalhar regularmente com um pianista acompanhador, assim como uma variedade de fatores que os influenciou e os ajudou a amadurecer a nível musical.

Tabela 8. Aspetos que o acompanhamento regular de piano ajudou a desenvolver nos alunos de instrumento.

Aspetos desenvolvidos
Sentido de Música de Câmara
Afinação
Pulsação
Ritmo
Compreensão integral das obras
Confiança e Segurança
Motivação
Musicalidade
Linguagem corporal

A maior parte dos participantes mencionou a experiência de fazer **Música de Câmara** como o aspeto mais importante. Trabalhar regularmente com um pianista acompanhador desenvolve nos alunos a capacidade de interação e de comunicação com outros músicos. Desta forma, o aluno deixa de estar unicamente focado na sua parte musical, para passar a ouvir e interatuar com a parte de piano. A partir deste trabalho em conjunto com o pianista, o aluno consegue aplicar essa experiência quando toca com outros músicos (em orquestra ou em grupos de câmara). “Permitiu-me criar competências a nível de Música de Câmara, aprender a interagir linhas melódicas e ideias musicais entre dois instrumentos”. (Inquirido 1).

Um aluno também associou a motivação de trabalhar em conjunto à personalidade do pianista: “(...) como o meu pianista acompanhador era simplesmente uma pessoa encantadora e excelente executante comecei a associar uma grande alegria à ideia de trabalhar com outros músicos”. (Inquirido 3).

Os ensaios com piano podem ajudar a melhorar e desenvolver a percepção da **afinação**, do **ritmo** e da **pulsação**, pois o piano passa a ser uma referência auditiva e metronómica para o aluno. No momento que os estudantes de instrumento deixam de tocar sozinhos e começam a trabalhar com o piano ou com outro instrumento, apercebem-se da importância do rigor rítmico e de pulsação. “Eu considero que o acompanhamento de piano durante os meus estudos da escola profissional me ajudou significativamente no que toca a melhor percepção da afinação, tempo, andamento, dinâmicas (...)”. (Inquirido 10).

Um dos aspetos mais indicados pelos inquiridos foi a **compreensão integral das obras**. Através do conhecimento da parte de piano das obras estudadas, os alunos ganham consciência das obras na sua totalidade, ajudando à interpretação destas: “A principal ajuda é compreender a música no seu todo (ritmo, melodia e harmonia), levando a uma interpretação mais clara e lógica.” (Inquirido 4).

Vários participantes indicaram a **segurança** e a **confiança** relacionadas com o trabalho com pianista acompanhador. A maioria afirmou que a segurança técnica e musical do pianista os ajudou na hora da performance, pois significou um apoio importante em momentos de ansiedade e de *stress*.

Também surgiu como um fator importante, o facto de o pianista poder ajudar em momentos onde o solista comete erros, nomeadamente falhas de memória, que o pianista pode tentar remediar dando referências melódicas do tema. Esta capacidade de reação é um apoio que pode aportar um incremento de confiança e de segurança no aluno, e relembra a ideia de Bos (1949) de que um pianista acompanhador tem que estar sempre atento, pois qualquer coisa pode acontecer durante uma performance.

Por outro lado, três participantes fizeram uma distinção entre pianistas mais competentes e menos competentes, em relação à contribuição para a segurança do aluno. Os alunos percebem as diferenças técnicas e musicais entre pianistas acompanhadores, e nos inquéritos reconheceram que quando tiveram contacto com pianistas com um nível técnico e uma sensibilidade musical mais elevada, a sua confiança e segurança aumentou.

Consequentemente, a **motivação** e vontade de trabalhar melhor por parte dos alunos também era superior. “(...) senti a necessidade de tocar mais e com mais perfeição, tendo uma pianista que puxava muito por mim”. (Inquirido 28).

Este trabalho permite que haja influência do pianista em relação a ideias musicais, e que o aluno se sinta muito mais motivado para executar as obras que está a tocar, ajudando-o a crescer como músico e estar mais predisposto a trabalhar as obras melhor, e mais rápido, para que possa juntar a sua parte à do piano. (Inquirido 7).

No entanto, quando o pianista não tinha tantas qualidades interpretativas, a confiança e a segurança do aluno diminuía, sentindo uma falta de apoio na hora da performance.

Tive contacto com alguns pianistas de elevado nível técnico e muita sensibilidade, para aconselhar tanto em termos técnicos como em termos musicais, o que me deu mais segurança e confiança na execução. Por outro lado, também fui acompanhado por pianistas que não tinham tanta disponibilidade para o diálogo ou versatilidade no acompanhamento, complicando o contacto entre ambos quanto à execução, o que tornou mais difícil que houvesse à vontade quando em execução, e criando mais *stress* pela sensação de falta de apoio do pianista. (Inquirido 16).

Os alunos também acharam importante a **contribuição interpretativa e musical** por parte do pianista acompanhador. Quando existem ensaios sem o professor de instrumento, estes podem ser centrados na parte musical das obras, podendo o pianista dar as suas ideias e sugestões neste campo.

Sempre tive acompanhamento de piano, e sinto que isso vem fazendo parte do meu crescimento como violinista, não a níveis mais técnicos e específicos do instrumento, mas noutras áreas como a musicalidade, a expressividade, alguns fraseados, etc. (Inquirido 13).

O pianista acompanhador é parte importantíssima na evolução de um aluno enquanto instrumentista, uma vez que, não substituindo o professor de instrumento, consegue falar apenas de música. Resumindo, o enquadramento pedagógico que confere à aula de acompanhamento prende-se com aspetos musicais e não tão técnicos, o que permite ao aluno uma visão muito mais musical da obra a interpretar. (Inquirido 12).

A importância que os alunos atribuíram à ajuda musical e interpretativa por parte do pianista acompanhador vai ao encontro das afirmações de Gordon (1995) e de Mundim (2009), quando dizem que o pianista acompanhador dentro do meio académico atua como um guia musical, ajudando na interpretação dos alunos.

Finalmente foi mencionada a **linguagem corporal**. Através do trabalho com o pianista acompanhador e da interação com este, os alunos podem desenvolver a sua linguagem corporal na hora da performance, de forma a tornar as suas intenções inteligíveis para o pianista, nomeadamente entradas, respirações, finais de frase...

Permite também ao aluno perceber a forma de interagir com o pianista numa linguagem corporal (dar entradas, cortar suspensões...). Logicamente, este é também, na maior parte dos casos, uma questão abordada pelo professor de instrumento, mas a comunicação nesse momento é exclusivamente entre aluno – pianista acompanhador (...). (Inquirido 12).

5.2.4 Fatores que influenciaram no desempenho dos alunos como instrumentistas

Para a elaboração das questões de escolha múltipla foi selecionada uma série de possíveis qualidades do pianista acompanhador, extraídas da revisão bibliográfica. Os inquiridos tiveram de avaliar em que grau estes fatores influenciaram no seu desempenho como instrumentistas.

Tabela 9. Fatores de influência no desempenho dos alunos.

Fatores
Segurança do pianista acompanhador no conhecimento das
Técnica do pianista
Musicalidade do pianista
Capacidade de interação durante a performance
Capacidade de adaptação de equilíbrio entre o piano e o seu
Disponibilidade para colaborar
Apoio psicológico antes da performance
Personalidade do pianista

Seguidamente, serão apresentadas as valorações dos inquiridos sobre os vários fatores que influenciam no desempenho do estudante de instrumento, separados pelas variáveis de idade e género.

A influência do pianista acompanhador no percurso de aprendizagem musical
dos estudantes de instrumento

Tabela 10. Segurança no conhecimento das obras. Variável de idade.

		Idade					
		Menos de 18		De 18 a 25		De 25 a 35	
Fator	Níveis	Contagem	Percentagem do total	Contagem	Percentagem do total	Contagem	Percentagem do total
Segurança no conhecimento das obras	Muito pouco	0	,0%	0	,0%	0	,0%
	Pouco	0	,0%	2	9,1%	0	,0%
	Bastante	2	25,0%	7	31,8%	0	,0%
	Muito	6	75,0%	13	59,1%	5	100,0%
	Total	8	100,0%	22	100,0%	5	100,0%

Tabela 11. Técnica do pianista. Variável de idade.

		Idade					
		Menos de 18		De 18 a 25		De 25 a 35	
Fator	Níveis	Contagem	Percentagem do total	Contagem	Percentagem do total	Contagem	Percentagem do total
Técnica do pianista	Muito pouco	0	,0%	0	,0%	0	,0%
	Pouco	0	,0%	2	9,1%	0	,0%
	Bastante	3	37,5%	12	54,5%	3	60,0%
	Muito	5	62,5%	8	36,4%	2	40,0%
	Total	8	100,0%	22	100,0%	5	100,0%

Tabela 12. Musicalidade do pianista. Variável de idade.

		Idade					
		Menos de 18		De 18 a 25		De 25 a 35	
Fator	Níveis	Contagem	Percentagem do total	Contagem	Percentagem do total	Contagem	Percentagem do total
Musicalidade do pianista	Muito pouco	0	,0%	0	,0%	0	,0%
	Pouco	0	,0%	0	,0%	0	,0%
	Bastante	2	25,0%	12	54,5%	1	20,0%
	Muito	6	75,0%	10	45,5%	4	80,0%
	Total	8	100,0%	22	100,0%	5	100,0%

A influência do pianista acompanhador no percurso de aprendizagem musical
dos estudantes de instrumento

Tabela 13. Capacidade de interação durante a performance. Variável de idade.

		Idade					
		Menos de 18		De 18 a 25		De 25 a 35	
Fator	Níveis	Contagem	Percentagem do total	Contagem	Percentagem do total	Contagem	Percentagem do total
Capacidade de interação durante a performance	Muito pouco	0	,0%	0	,0%	0	,0%
	Pouco	0	,0%	0	,0%	0	,0%
	Bastante	2	25,0%	9	40,9%	1	20,0%
	Muito	6	75,0%	13	59,1%	4	80,0%
	Total	8	100,0%	22	100,0%	5	100,0%

Tabela 14. Adaptação do equilíbrio entre o piano e o instrumento. Variável de idade.

		Idade					
		Menos de 18		De 18 a 25		De 25 a 35	
Fator	Níveis	Contagem	Percentagem do total	Contagem	Percentagem do total	Contagem	Percentagem do total
Adaptação do equilíbrio entre o piano e o instrumento	Muito pouco	0	,0%	0	,0%	0	,0%
	Pouco	0	,0%	4	18,2%	0	,0%
	Bastante	3	37,5%	9	40,9%	3	60,0%
	Muito	5	62,5%	9	40,9%	2	40,0%
	Total	8	100,0%	22	100,0%	5	100,0%

Tabela 15. Disponibilidade para colaborar. Variável de idade.

		Idade					
		Menos de 18		De 18 a 25		De 25 a 35	
Fator	Níveis	Contagem	Percentagem do total	Contagem	Percentagem do total	Contagem	Percentagem do total
Disponibilidade para colaborar	Muito pouco	0	,0%	0	,0%	0	,0%
	Pouco	2	25,0%	1	4,5%	0	,0%
	Bastante	2	25,0%	8	36,4%	2	40,0%
	Muito	4	50,0%	13	59,1%	3	60,0%
	Total	8	100,0%	22	100,0%	5	100,0%

Tabela 16. Apoio psicológico. Variável de idade.

		Idade					
		Menos de 18		De 18 a 25		De 25 a 35	
Fator	Níveis	Contagem	Porcentagem do total	Contagem	Porcentagem do total	Contagem	Porcentagem do total
Apoio psicológico	Muito pouco	1	12,5%	1	4,5%	0	,0%
	Pouco	1	12,5%	7	31,8%	0	,0%
	Bastante	1	12,5%	8	36,4%	4	80,0%
	Muito	5	62,5%	6	27,3%	1	20,0%
	Total	8	100,0%	22	100,0%	5	100,0%

Tabela 17. Personalidade do pianista. Variável de idade.

		Idade					
		Menos de 18		De 18 a 25		De 25 a 35	
Fator	Níveis	Contagem	Porcentagem do total	Contagem	Porcentagem do total	Contagem	Porcentagem do total
Personalidade do pianista	Muito pouco	0	,0%	1	4,5%	0	,0%
	Pouco	0	,0%	4	18,2%	0	,0%
	Bastante	4	50,0%	9	40,9%	3	60,0%
	Muito	4	50,0%	8	36,4%	2	40,0%
	Total	8	100,0%	22	100,0%	5	100,0%

Com base nas tabelas 10 a 17, podemos discernir quais foram os fatores considerados mais e menos influentes no desempenho dos alunos como instrumentistas durante o seu percurso acadêmico dependendo da idade dos inquiridos.

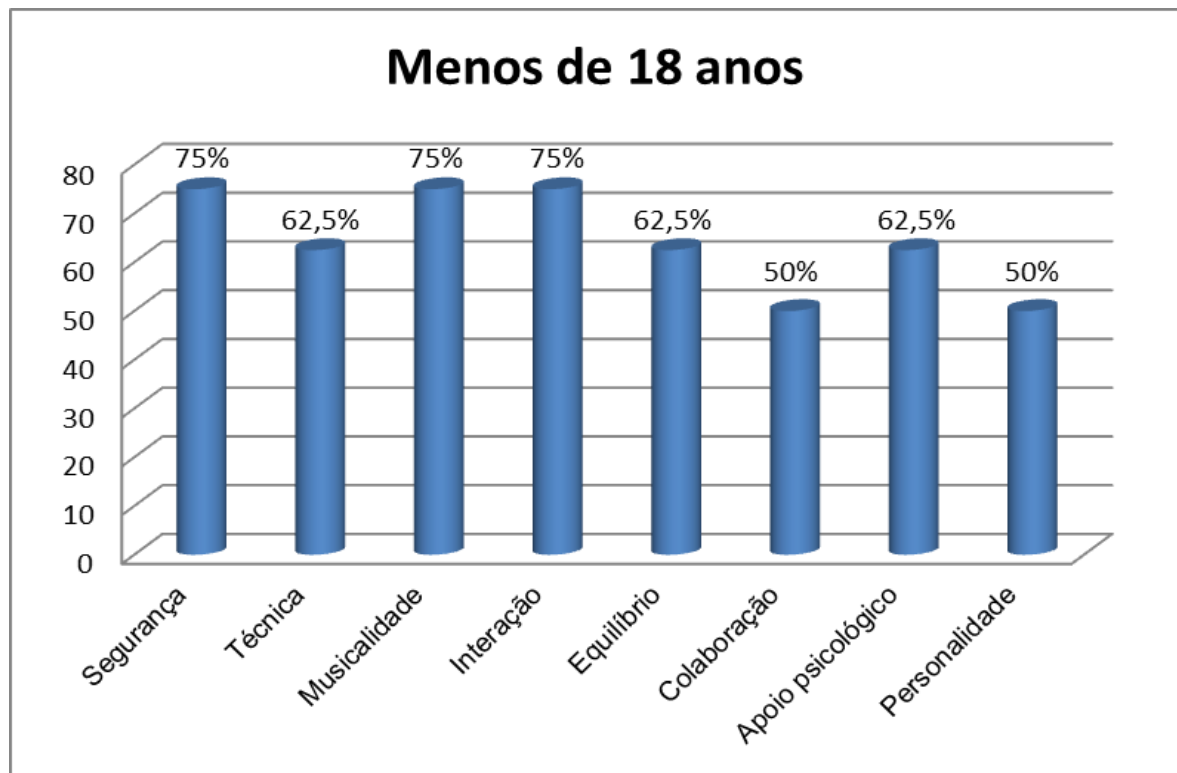


Figura 5. Gráfico com a percentagem dos inquiridos com menos de 18 anos que consideraram que os vários fatores influenciaram “Muito” no seu desempenho.

Podemos constatar que para os estudantes de menos de 18 anos, os fatores considerados mais influentes do pianista acompanhador são a sua segurança no conhecimento das obras, a musicalidade e a sua capacidade de interação com o aluno durante a performance. Estes foram seguidos pela técnica do pianista juntamente com a capacidade de adaptação de equilíbrio entre o piano e o instrumento acompanhado, e o apoio psicológico antes da performance. Por último, encontramos a disponibilidade de colaboração e a personalidade do pianista.

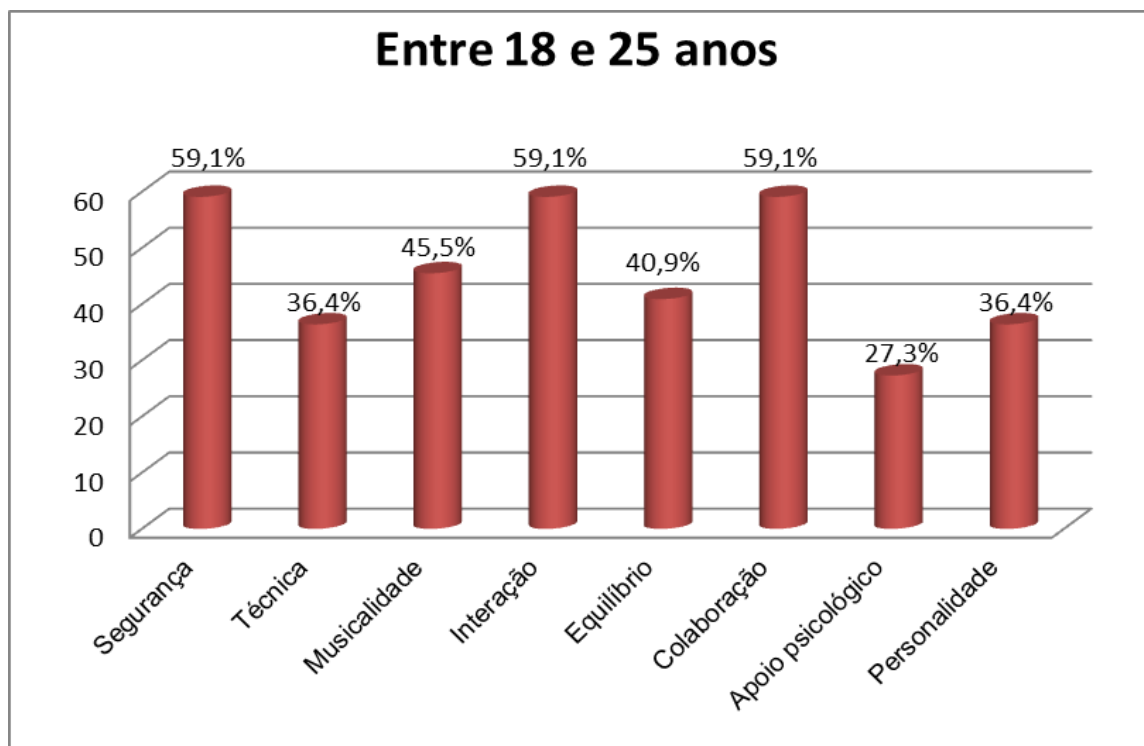


Figura 6. Gráfico com a percentagem dos inquiridos entre 18 e 25 anos que consideraram que os vários fatores influenciaram “Muito” no seu desempenho.

No caso dos alunos e ex-alunos entre 18 e 25 anos, a segurança, a capacidade de interação durante a performance e a disponibilidade para colaborar foram os fatores escolhidos como mais importantes, referente à influência do pianista acompanhador.

Em segundo lugar, temos a musicalidade do pianista, seguido da capacidade de adaptar o equilíbrio entre o piano e o instrumento acompanhado. Os factores menos escolhidos são a técnica e a personalidade do pianista e por fim o apoio psicológico antes da performance, apenas com 27,3% dos inquiridos

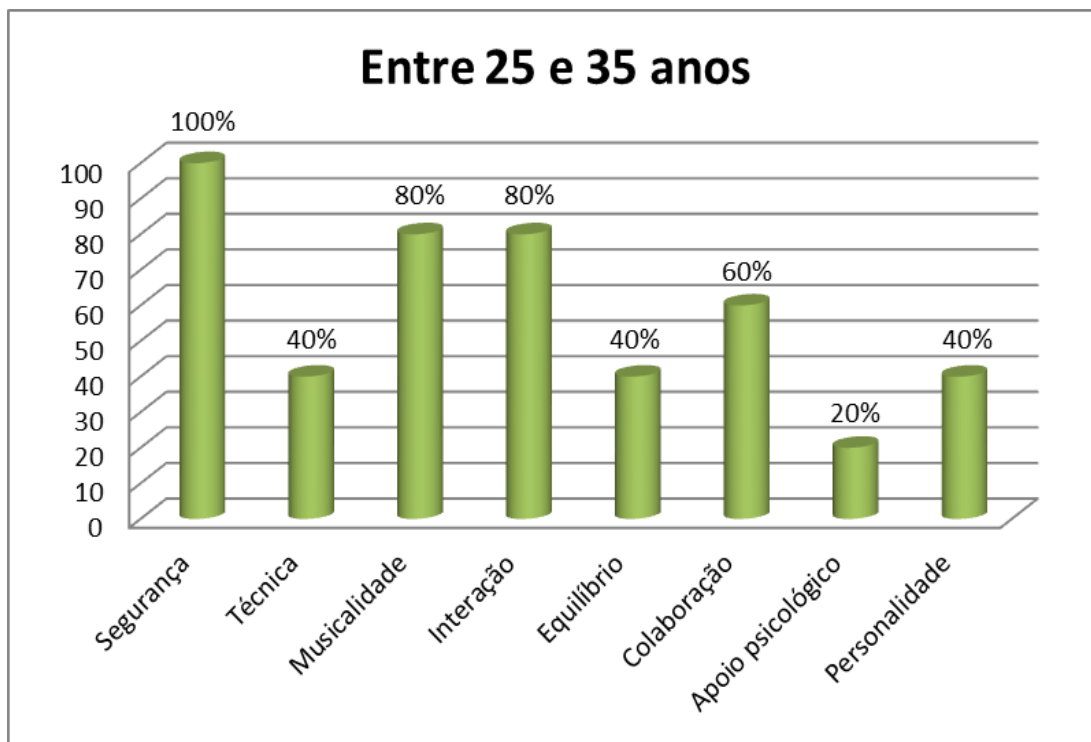


Figura 7. Gráfico com a percentagem dos inquiridos entre 25 e 35 anos que consideraram que os vários fatores influenciaram “Muito” no seu desempenho.

Por fim, nos inquiridos entre 25 e 35 anos, a segurança do pianista foi considerado o fator de influência mais destacado no desempenho do aluno, sendo escolhida por 100% dos inquiridos desta faixa etária. Em seguimento, encontramos a musicalidade e a capacidade de interação do pianista durante a performance. A disponibilidade do pianista para colaborar situa-se nos 60%, e a técnica do pianista como a capacidade de adaptação do equilíbrio entre o piano e o instrumento acompanhado, e a personalidade do pianista nos 40%. Em último lugar está o apoio psicológico, considerado muito influenciador unicamente por 20% dos inquiridos de entre 25 e 35 anos.

Podemos comparar de seguida as diferentes escolhas dos fatores que mais influenciam no desempenho do aluno, dependendo da faixa etária dos inquiridos.

Tabela 18. Comparação da ordem de escolha dos diferentes fatores de influência
segundo a faixa etária dos inquiridos.

	Menos de 18 anos	Entre 18 e 25 anos	Entre 25 e 35 anos
1.	Segurança Musicalidade Capacidade de interação	Segurança Capacidade de interação Disponibilidade para colaborar	Segurança
2.	Técnica Equilíbrio Apoio psicológico	Musicalidade	Musicalidade Capacidade de interação
3.	Disponibilidade para colaborar Personalidade	Equilíbrio	Disponibilidade para colaborar
4.		Técnica Personalidade	Técnica Equilíbrio Personalidade
5.		Apoio psicológico	Apoio psicológico

Nestes resultados é distinguido, que a segurança do pianista acompanhador no conhecimento das obras foi considerada pelos inquiridos de todas as faixas etárias, como o fator mais influente no desempenho do aluno. De acordo com Adler “any soloist, even the greatest artist, expects to be given support by his accompanist. Pianistic support is like feeling solid ground under his feet; he needs this support.” (Adler, 1985, p. 240). O conhecimento das obras é imprescindível para poder dar o apoio necessário aos alunos e que estes se sintam confiantes e seguros durante a performance.

Em referência aos restantes fatores, existem mínimas divergências entre os inquiridos de entre 18 e 25 anos e os inquiridos entre 25 e 35 anos. No entanto, as escolhas dos inquiridos com menos de 18 anos diferem do resto, podendo realçar a posição do apoio psicológico em relação aos inquiridos das outras idades (considerados fatores menos influentes). Este resultado pode-se explicar pela falta de maturidade e de autonomia dos alunos com menos de 18 anos. Esta população amostral é constituída por estudantes de instrumento ainda em formação, que precisam

de apoio do pianista, para poder lidar com os nervos e a ansiedade da performance em provas, audições e recitais. A presença e a segurança do pianista antes das apresentações em público, pode confortar os alunos mais novos ajudando-os a sentirem-se mais confiantes.

Estes resultados reforçam ainda a ideia da diversificação de papéis que o pianista acompanhador desempenha numa instituição (apoio na preparação das obras, orientação dos ensaios com o aluno e apoio psicológico), indo ao encontro das afirmações de Mundim (2009), quando diz que o pianista acompanhador apoia o estudante e o ajuda na interpretação musical.

Em oposição, os instrumentistas com ou mais de 18 anos já podem contar com a sua própria experiência de performance sabendo combater o *stress* do palco por eles próprios, considerando o apoio psicológico do pianista como um fator menos influente em relação aos outros.

Uma vez analisados os resultados da valoração dos vários fatores que influenciam no desempenho do estudante de instrumento através da variável da idade, será realizada a mesma análise através da variável de género.

Tabela 19. Segurança no conhecimento das obras. Variável de género.

		Género			
		Masculino		Feminino	
Fator	Níveis	Contagem	Percentagem do total	Contagem	Percentagem do total
Segurança no conhecimento das obras	Muito pouco	0	,0%	0	,0%
	Pouco	0	,0%	2	5,7%
	Bastante	4	11,4%	5	14,3%
	Muito	11	31,4%	13	37,1%
	Total	15	42,9%	20	57,1%

Tabela 20. Técnica do pianista. Variável de género.

		Género			
		Masculino		Feminino	
Fator	Níveis	Contagem	Percentagem do total	Contagem	Percentagem do total
Técnica do pianista	Muito pouco	0	,0%	0	,0%
	Pouco	1	2,9%	1	2,9%
	Bastante	9	25,7%	9	25,7%
	Muito	5	14,3%	10	28,6%
	Total	15	42,9%	20	57,1%

Tabela 21. Musicalidade do pianista. Variável de género.

		Género			
		Masculino		Feminino	
Fator	Níveis	Contagem	Percentagem do total	Contagem	Percentagem do total
Musicalidade do pianista	Muito pouco	0	,0%	0	,0%
	Pouco	0	,0%	0	,0%
	Bastante	4	11,4%	11	31,4%
	Muito	11	31,4%	9	25,7%
	Total	15	42,9%	20	57,1%

Tabela 22. Capacidade de interação durante a performance. Variável de género.

		Género			
		Masculino		Feminino	
Fator	Níveis	Contagem	Percentagem do total	Contagem	Percentagem do total
Capacidade de interação durante a performance	Muito pouco	0	,0%	0	,0%
	Pouco	0	,0%	0	,0%
	Bastante	2	5,7%	10	28,6%
	Muito	13	37,1%	10	28,6%
	Total	15	42,9%	20	57,1%

Tabela 23. Adaptação do equilíbrio entre o piano e o instrumento. Variável de género.

		Género			
		Masculino		Feminino	
Fator	Níveis	Contagem	Percentagem do total	Contagem	Percentagem do total
Adaptação do equilíbrio entre o piano e o instrumento	Muito pouco	0	,0%	0	,0%
	Pouco	1	2,9%	3	8,6%
	Bastante	8	22,9%	7	20,0%
	Muito	6	17,1%	10	28,6%
	Total	15	42,9%	20	57,1%

Tabela 24. Disponibilidade para colaborar. Variável de género.

		Género			
		Masculino		Feminino	
Fator	Níveis	Contagem	Percentagem do total	Contagem	Percentagem do total
Disponibilidade para colaborar	Muito pouco	0	,0%	0	,0%
	Pouco	1	2,9%	2	5,7%
	Bastante	8	22,9%	4	11,4%
	Muito	6	17,1%	14	40,0%
	Total	15	42,9%	20	57,1%

Tabela 25. Apoio psicológico. Variável de género.

		Género			
		Masculino		Feminino	
Fator	Níveis	Contagem	Percentagem do total	Contagem	Percentagem do total
Apoio psicológico	Muito pouco	1	2,9%	1	2,9%
	Pouco	4	11,4%	4	11,4%
	Bastante	5	14,3%	8	22,9%
	Muito	5	14,3%	7	20,0%
	Total	15	42,9%	20	57,1%

Tabela 26. Personalidade do pianista. Variável de género.

Fator	Níveis	Género			
		Masculino		Feminino	
		Contagem	Porcentagem do total	Contagem	Porcentagem do total
Personalidade do pianista	Muito pouco	0	,0%	1	2,9%
	Pouco	1	2,9%	3	8,6%
	Bastante	9	25,7%	7	20,0%
	Muito	5	14,3%	9	25,7%
	Total	15	42,9%	20	57,1%

Da mesma forma que foi realizado com a variável da idade, através destas tabelas serão mostrados os fatores considerados mais e menos influentes no desempenho dos alunos como instrumentistas durante o seu percurso académico, dependendo do género dos inquiridos.

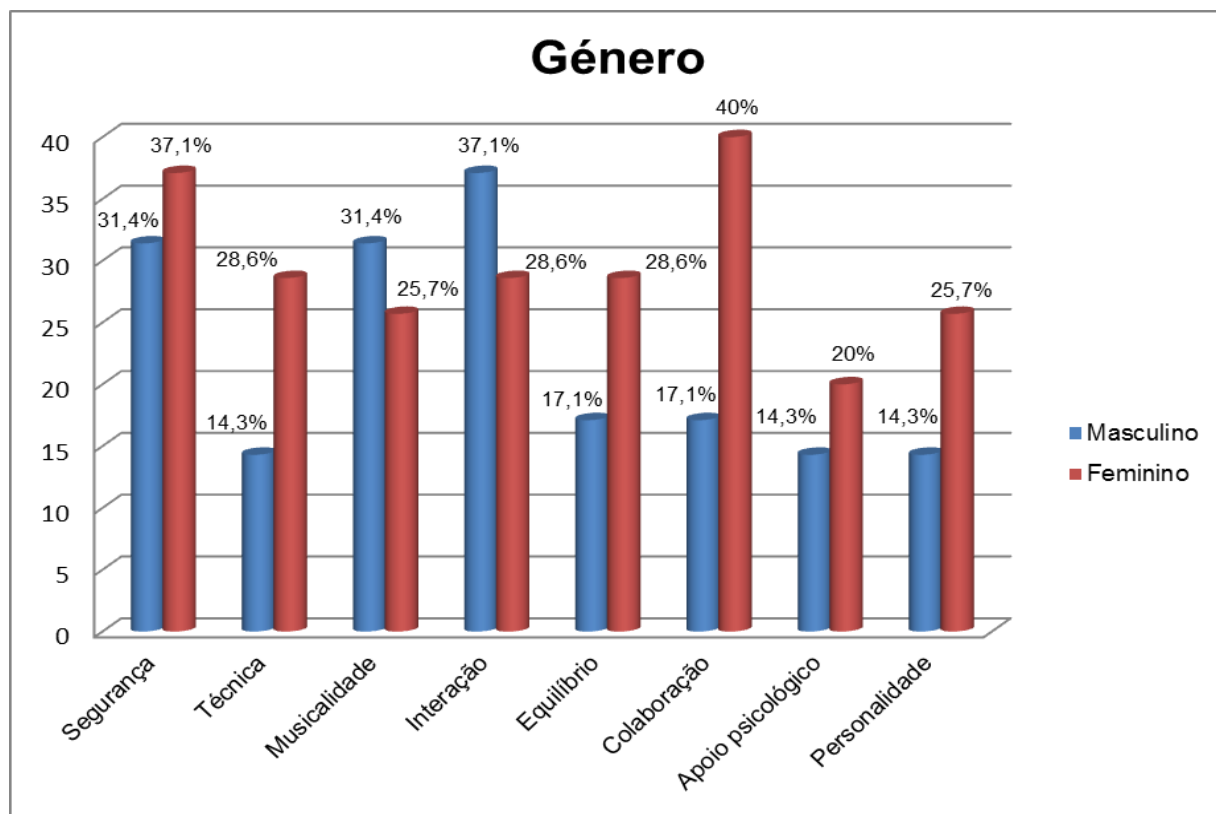


Figura 8. Gráfico com a percentagem dos inquiridos que consideraram que os vários fatores influenciaram "Muito" no seu desempenho dividido por géneros.

Com este gráfico é perceptível que existem discrepâncias de opinião entre os inquiridos de género masculino e os de género feminino sobre quais os fatores mais influentes no desempenho do aluno.

Tabela 27. Comparação da ordem de escolha dos diferentes fatores de influência segundo o género dos inquiridos.

	Masculino	Feminino
1.	Interação durante a performance	Disponibilidade para colaborar
2.	Segurança Musicalidade	Segurança
3.	Equilíbrio Disponibilidade para colaborar	Técnica Interação Equilíbrio
4.	Técnica Apoio psicológico Personalidade	Musicalidade Personalidade
5.		Apoio psicológico

Comparativamente, podemos conferir que os resultados são bastante diferentes entre o género masculino e o feminino, especialmente no que diz respeito à primeira escolha.

O fator considerado como o mais influente para os inquiridos de género masculino foi a interação durante a performance, enquanto o escolhido pelo género feminino foi a disponibilidade para colaborar por parte do pianista.

Poderíamos encontrar a razão destas escolhas numa série de estudos sobre a diferença de géneros na aprendizagem da música realizados por Green (2002), Carey (2005) ou Siegle, Condon & Romey (2007), entre outros. Segundo uma pesquisa realizada por Green (2002) sobre a educação musical, as raparigas mostraram uma falta de confiança mais acentuada que os rapazes, ao mesmo tempo que se revelaram mais cooperativas e trabalhadoras. (Green, 2002).

Esta conclusão da investigadora poderia sustentar o facto, que o género feminino julga como muito importante a disponibilidade para colaborar por parte do pianista, pois implica um trabalho de ensaio e preparação, de colaboração e de apoio, que pode ajudar na confiança da aluna.

Por outro lado, a eleição da capacidade de interação durante a performance, como fator mais influente por parte dos estudantes masculinos vai ao encontro dos resultados da pesquisa de Siegle et al. (2007), quando afirmam que os homens consideraram que o talento contribui mais para o sucesso do que esforço.

Males never rated the importance of personal effort more strongly than females for any of the talent areas. Females felt more strongly than males that personal effort contributed to high levels of performance in logical/reasoning skills, leadership skills, and overall academic skills. These results support Nicholl's (1975) finding that males are likely to attribute their successes to ability and females are more likely to attribute their successes to effort. (Siegle et al., 2007, p.4).

Atendendo a estes dados, podemos deduzir que para os homens o momento da performance em si é mais valorizado para atingir o sucesso do que a preparação, corroborando a escolha da capacidade de interação durante a performance como fator mais influente para os inquiridos de género masculino.

Na linha da pesquisa de Siegle et al. (2007), encontramos a investigação de Carey (2005), que assegura que as participantes femininas associaram ao fracasso a falta de esforço, sendo que os participantes masculinos classificaram a falta de talento como a razão principal de fracasso de um estudante de música.

Com a seguinte tabela podemos concluir desta forma:

Tabela 28. Justificação da escolha dos fatores relacionados com o pianista acompanhador que mais influem no desempenho do aluno segundo os inquiridos de cada género.

Género masculino	Género feminino
Elemento importante: talento Siegle et al. (2007) ↓ Valoriza: momento da performance ↓ Fator mais influente do pianista acompanhador: capacidade de interação durante a performance	Elemento importante: esforço Siegle et al. (2007) ↓ Valoriza: trabalho e preparação ↓ Fator mais influente do pianista acompanhador: disponibilidade para colaborar

No segundo lugar da lista dos fatores considerados mais influentes no desempenho do aluno, encontramos a segurança no conhecimento das obras em ambos géneros, mas descobrimos uma diferença importante na posição da musicalidade e da técnica em cada um dos dois géneros. Para o género masculino, a musicalidade do pianista foi considerada como um fator mais importante do que a técnica, sendo o oposto no caso do género feminino que achou o contrário.

É possível interligar estes resultados às afirmações anteriores se for considerado que a musicalidade está mais associada com a interpretação no momento da performance (género masculino), e a técnica encontra-se mais relacionada com o estudo e a preparação (género feminino).

5.3 Entrevistas

5.3.1 Caracterização dos entrevistados

Como já foi descrito no capítulo 4.2, a totalidade da amostra foram 11 entrevistados:

- 2 diretores de escolas profissionais de música: o Doutor José Alexandre Reis diretor da Escola Profissional Artística do Vale do Ave – ARTAVE e a Doutora Carla Barbosa, diretora da Escola Profissional de Música de Viana do Castelo – EPMVC.

- 2 diretores de academias de música: o Professor Carlos Pinto da Costa, diretor da Academia de Música de Esposende e a Doutora Maria Teresa Rocha, diretora da Academia de Música S. Pio X de Vila do Conde.

- 4 professores de instrumento de ensino básico e secundário: a professora de flauta Ana Maria Ribeiro que trabalha no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro, a professora de clarinete Iva Barbosa da Escola Profissional Metropolitana em Lisboa, o professor de violino Augusto Trindade que trabalha na Academia de Música de Paços de Brandão e a professora de viola d'arco Teresa Correia da Escola Profissional Artística do Vale do Ave – ARTAVE.

- 3 pianistas acompanhadores: a professora Ana Queirós que trabalha na Escola Profissional de Música de Viana do Castelo – EPMVC, os professores Rui Martins e Cristóvão Luiz que trabalham ambos no Conservatório de Música do Porto.

Tabela 29. Tabela representativa da amostra das entrevistas utilizada para a investigação.

	Diretores de instituições de ensino da música				Professores de instrumento				Pianistas acomp.		TOTAL
	Escolas profissionais		Academias de música		Sopros		Cordas		Escola profissional	Conservatório	
	ARTAVE	EPMVC	Academia de Música S. Pio X	Escola de Música de Esposende	Flauta	Clarinete	Viola d'arco	Violino			
Entrevistas	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	11

5.3.2 Grelha-sinopse das entrevistas

Apresentamos em seguida várias grelhas, como sinopse das entrevistas realizadas. Foi realizada uma grelha por cada grupo de entrevistados: diretores de instituições de ensino especializado da música, professores de instrumento e pianistas acompanhadores. Estas grelhas apresentam uma síntese dos temas surgidos ao longo das entrevistas, de forma a poder estabelecer uma comparação mais rápida e prática entre elas.

Tabela 30. Grelha-sinopse das entrevistas realizadas aos professores de instrumento.

	Diretores de instituições de ensino especializado da música			
	Escolas profissionais		Academias de música	
	José Alexandre Reis	Carla Barbosa	Carlos Pinto da Costa	Maria Teresa Rocha
Tópicos	ARTAVE	EPMVC	Escola de Música de Esposende	Academia de Música S. Pio X
Relevância da continuidade dos pianistas acompanhadores na instituição	- Fator de estabilidade a nível institucional e a nível pessoal.	- Continuidade do projeto educativo.	- O pianista é igual que qualquer professor. - É importante o seu envolvimento na dinâmica escolar para construir a escola ao longo dos anos.	- Estabilidade do corpo docente. - Criação de uma equipa de trabalho. - Ambiente familiar. - Melhor qualidade do trabalho do pianista devido à estabilidade profissional. - Conhecimento dos alunos que contribui para a qualidade da Música de Câmara.
Diferenças entre pianista acompanhador e solista	- Toda a formação pianística num início está baseada no trabalho solista.	- Saber fazer Música de Câmara.	- Deve existir cumplicidade com os alunos e os professores. - Não tem protagonismo como o pianista solista. - Importância da discríção.	- Saber fazer Música de Câmara.

A influência do pianista acompanhador no percurso de aprendizagem musical
dos estudantes de instrumento

Aptidões mais importantes para um pianista acompanhador	<ul style="list-style-type: none"> - Inteligência musical e pessoal. - Solidez técnica e musical. - Adaptabilidade. - Responsabilidade perante o público. - Competências sociais. 	<ul style="list-style-type: none"> - Solidez técnica e musical. - Boa leitura à primeira vista. - Conhecimento de repertório. - Saber tocar em conjunto / Música de Câmara. - Segurança. - Competências sociais. 	<ul style="list-style-type: none"> - Discrição. - Eficácia. - Disponibilidade. - Facilitador. - Calmo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Saber tocar em conjunto / Música de Câmara. - Boa leitura à primeira vista. - Humildade. - Adaptação. - Flexibilidade musical. - Equilíbrio do piano com o instrumento acompanhado.
Diferenças entre acompanhar alunos ou profissionais	<ul style="list-style-type: none"> - Na forma de comunicar e de integração social. - Deve estimular a inteligência e a autonomia nos alunos. 	<ul style="list-style-type: none"> - O pianista acompanhador é um professor que deve estar disposto a ensinar tudo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Saber ouvir. - Gostar do trabalho de Música de Câmara. 	<ul style="list-style-type: none"> - Mais dificuldade em trabalhar com alunos. - Requer mais qualidade e inteligência musical do pianista.
Importância do acompanhamento regular de piano	<ul style="list-style-type: none"> - A forma como o pianista comunica com a música. - Fator imitação nos inícios dos alunos. - Compreensão global da obra. 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolve competências musicais ao nível de interpretação de duo. - Aperfeiçoa a qualidade de execução e de preparação das obras. 	<ul style="list-style-type: none"> - Apoio de um instrumento harmónico. 	<ul style="list-style-type: none"> - Noção global da obra.
Influência do acompanhamento sobre os alunos	<ul style="list-style-type: none"> - Através da forma como o pianista toca. Comunicação através da interpretação. - Preparação mais rápida das obras. 	<ul style="list-style-type: none"> - Reforço com informação complementar. - Complementa aspetos de interpretação ou de técnica (articulação, fraseio, dinâmica, imitação, respiração... 	<ul style="list-style-type: none"> - Questões de afinação, tempo e ritmo. 	<ul style="list-style-type: none"> - O pianista é um professor que ajuda na preparação e no aperfeiçoamento musical da obra. - Análise, compreensão e interpretação da obra.
Importância da prática de acompanhamento sem professor	<ul style="list-style-type: none"> - Bom complemento. - Desenvolve a autonomia dos alunos. - Desenvolve a inteligência musical dos alunos sem estar agarrado a pormenores técnicos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Bom para aperfeiçoar o trabalho de junção e de comunicação. 	<ul style="list-style-type: none"> - Bom para existir mais uma ocasião em que os alunos estudam acompanhados de um professor. 	<ul style="list-style-type: none"> - Bom para limar arestas. - Bom para criar cumplicidade entre o aluno e o pianista.

Tabela 31. Grelha-sinopse das entrevistas realizadas aos professores de instrumento.

	Professores de instrumento			
	Cordas		Sopros	
	Augusto Trindade	Teresa Correia	Iva Barbosa	Ana Maria Ribeiro
Tópicos	Academia de Música de Paços de Brandão	ARTAVE	Escola Profissional Metropolitana - Lisboa	Conservatório de Música Calouste Gulbenkian - Aveiro
Tempo de trabalho em instituições de ensino da música	17 anos	7 anos	9 anos	20 anos
Acompanhamento regular de piano	Uma vez por semana.	Uma vez por semana.	Bolsa de horas usada durante o ano.	Uma vez por semana.
Diferenças entre pianista acompanhador e solista	<ul style="list-style-type: none"> - Dar segurança ao aluno. - Seguir indicações do professor de instrumento. 	<ul style="list-style-type: none"> - Saber tocar em conjunto. - Sensibilidade para trabalhar com crianças. - Saber atuar como professor. 	<ul style="list-style-type: none"> - Sensibilidade por não estar a tocar sozinho. - Saber ouvir. - Perceber as especificidades dos vários instrumentos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Saber ouvir. - Saber trabalhar em conjunto. - Ajustar o equilíbrio entre o piano e o instrumento acompanhado. - Ajudar em problemas de tempo, ritmo e entradas.
Aptidões mais importantes para um pianista acompanhador	<ul style="list-style-type: none"> - Solidez técnica. - Solidez musical. - Recetividade. - Flexibilidade. - Disponibilidade. 	<ul style="list-style-type: none"> - Solidez técnica. - Segurança. - Saber tocar em conjunto/Música de Câmara. - Sensibilidade. - Humildade. - Organização. 	<ul style="list-style-type: none"> - Sensibilidade auditiva. - Adaptabilidade. - Flexibilidade musical. - Boa leitura à primeira vista. - Capacidade de reação imediata. - Competências sociais. - Boas bases musicais e históricas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Sensibilidade auditiva. - Flexibilidade. - Boa leitura à primeira vista. - Transmitir confiança. - Disponibilidade.

A influência do pianista acompanhador no percurso de aprendizagem musical
dos estudantes de instrumento

Diferenças entre acompanhar alunos ou profissionais	<ul style="list-style-type: none"> - Com alunos deve existir mais paciência. - Saber seguir as indicações do professor de instrumento. 	<ul style="list-style-type: none"> - Destreza para corrigir “deslizes”. - Saber atuar como professor. - Mais segurança com alunos que com profissionais. 	<ul style="list-style-type: none"> - Sensibilidade. - Capacidade de reação imediata. - Adaptabilidade à diferentes níveis de evolução. - Positividade e entusiasmo. - Disponibilidade. - Respeito pelas indicações do professor de instrumento. 	<ul style="list-style-type: none"> - Envolvência de questões pedagógicas.
Importância do acompanhamento regular de piano	<ul style="list-style-type: none"> - Transmite confiança aos alunos para as apresentações públicas. - Experiência de tocar em conjunto. 	<ul style="list-style-type: none"> - Experiência de tocar em conjunto. - Desenvolve o sentido rítmico e de pulsação. - Desenvolve a afinação. 	<ul style="list-style-type: none"> - Experiência de tocar em conjunto. - Aprendizagem de conceitos importantes para a vida profissional: respeito, interação, sensibilidade auditiva, afinação, respiração... 	<ul style="list-style-type: none"> - Transmite segurança aos alunos. - Experiência de tocar em conjunto. - Compreensão global das obras.
Influência do acompanhamento sobre os alunos	<ul style="list-style-type: none"> - Incita a uma interpretação mais rica musicalmente. 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolve o sentido rítmico e de pulsação. - Desenvolve o sentido de afinação. - Contribui para aprendizagem através da sugestão de ideias musicais. 	<ul style="list-style-type: none"> - Estimula o entusiasmo pela música. - Transmissão de conceitos a nível artístico e pessoal por parte do pianista. 	<ul style="list-style-type: none"> - Transmite confiança ao aluno. - A forma de executar do pianista pode influenciar o aluno.
Importância da prática de acompanhamento sem professor	<ul style="list-style-type: none"> - Bom complemento ao trabalho desenvolvido pelo professor de instrumento. - Consolidação da junção com piano. 	<ul style="list-style-type: none"> - Bom para alunos mais avançados. - Desenvolve a autonomia. 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolve a cumplicidade entre o aluno e o pianista. 	<ul style="list-style-type: none"> - Trabalho mais calmo na construção das obras.

Tabela 32. Grelha-sinopse das entrevistas realizadas aos pianistas acompanhadores.

	Pianistas acompanhadores		
	Escola profissional	Conservatório	
Tópicos	Ana Queirós	Cristóvão Luiz	Rui Martins
Tempo de trabalho em instituições de ensino da música	10 anos	11 anos	11 anos
Diferenças entre pianista acompanhador e solista	<ul style="list-style-type: none"> - Saber trabalhar em conjunto. - Conhecimento vasto de repertório. - Boa leitura à primeira vista. 	<ul style="list-style-type: none"> - Execução de obras não sempre escritas originalmente para piano. - Pouco tempo de preparação das obras. 	<ul style="list-style-type: none"> - Conhecer as especificidades de cada instrumento. - Saber adaptar andamentos e equilíbrio do piano.
Aptidões mais importantes para um pianista acompanhador	<ul style="list-style-type: none"> - Exatidão rítmica. - Boa leitura à primeira vista. - Capacidade de reação em situações de <i>stress</i>. - Comunicação. - Concentração em situações de trabalho. 	<ul style="list-style-type: none"> - Competências específicas: leitura à primeira vista, harmonização... - Capacidade de reação. - Capacidade de fazer alterações no texto. - Competências sociais e pessoais. - Capacidade de reação em situações de <i>stress</i>. 	<ul style="list-style-type: none"> - Boa leitura à primeira vista. - Saber ouvir. - Saber seguir a partitura do instrumento acompanhado. - Capacidade de improvisação. - Manter a calma em situações imprevisíveis.
Diferenças entre acompanhar alunos ou profissionais	<ul style="list-style-type: none"> - Ensinar e promover a importância do piano e do trabalho de conjunto. 	<ul style="list-style-type: none"> - No trabalho com profissionais trata-se de colaboração. - No trabalho com alunos significa ultrapassar lacunas técnicas e musicais. 	<ul style="list-style-type: none"> - Com alunos deve existir maior atenção para reagir em situações imprevisíveis. - Maior intervenção do pianista para haver interação e coordenação.
Importância do acompanhamento regular de piano	<ul style="list-style-type: none"> - Toma de consciência da parte de piano como parte essencial da obra. - Desenvolve o trabalho de Música de Câmara. 	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolve o trabalho de Música de Câmara. - Desenvolve competências várias: responsabilidade, respeito... 	<ul style="list-style-type: none"> - Noção global da obra. - Evolução dos alunos é notável com acompanhamento regular pois o seu entusiasmo é maior.
Influência do acompanhamento sobre os alunos	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolve o trabalho de Música de Câmara. - Trabalho de estilo. - Aproximação profissional para o ensaio. 	<ul style="list-style-type: none"> - A preparação do pianista serve de exemplo ao aluno. - Ambiente de seriedade profissional. 	<ul style="list-style-type: none"> - Transmissão de informação de carácter e de estilo de uma obra. - Fator imitação. - Positividade no contato e no facto de tocar com um músico profissional.

A influência do pianista acompanhador no percurso de aprendizagem musical
dos estudantes de instrumento

Diferenciação no trabalho dependendo das dificuldades do aluno	<ul style="list-style-type: none"> - Para os alunos mais avançados tratam-se questões musicais mais profundas. - Para alunos menos avançados é importante insistir na vertente rítmica e de afinação. 	<ul style="list-style-type: none"> - A direção do trabalho é igual, só difere o nível de desenvolvimento. 	<ul style="list-style-type: none"> - Em situações de dificuldade é possível alterar a partitura simplificando o acompanhamento de forma a ser menos invasivo.
Liberdade para exprimir as próprias ideias musicais	<ul style="list-style-type: none"> - Sim. 	<ul style="list-style-type: none"> - Raramente em questões musicais. Só em questões práticas como entradas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Não em questões musicais. - Só em questões práticas para melhorar o conjunto.
Importância da prática de acompanhamento sem professor	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolve a autonomia. - Desenvolve a comunicação e a linguagem musical independentemente das questões técnicas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Trabalho de questões musicais e estruturais. - Passagem das obras de início ao fim sem paragens por questões técnicas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Manutenção das obras e aquisição de consistência.

5.3.3 Análise descritiva das entrevistas

A seguir vão ser apresentados os resultados das entrevistas, a partir da comparação da informação extraída das grelhas realizadas. A discussão dos resultados será organizada em função das temáticas, que foram emergindo ao longo das entrevistas.

5.3.3.1 Continuidade dos pianistas acompanhadores nas instituições de ensino da música ao longo dos anos

Nem todas as instituições de ensino especializado da música têm as infraestruturas nem as condições necessárias para ter pianistas a exercer exclusivamente, como pianistas acompanhadores. Em alguns casos, nomeadamente a Academia de Música S. Pio X de Vila do Conde, são contratados professores de piano, que também executam o trabalho de acompanhamento, quando necessário. As outras três instituições cujos diretores foram entrevistados, têm vários pianistas acompanhadores vinculados à instituição, seja através de contrato ou recibos verdes.

Os quatro entrevistados coincidem na relevância pedagógica da continuidade dos pianistas acompanhadores nas suas instituições ao longo dos anos. Todos eles concordam, que a sua importância reside na estabilidade do projeto educativo da escola e da própria instituição. Partindo do facto que todos os diretores entrevistados consideram o pianista acompanhador como mais um professor da instituição, esta estabilidade do corpo docente pode contribuir para a consolidação da equipa de trabalho, para desenvolver projetos pedagógicos, artísticos e culturais, para criar um ambiente familiar, e para melhorar a qualidade da Música de Câmara, uma vez que o pianista vai conhecendo os alunos ao longo dos anos. (M^a Teresa Rocha).

Dois dos entrevistados, a Doutora Maria Teresa Rocha e o Doutor José Alexandre Reis, afirmaram que a estabilidade profissional dos próprios pianistas melhora a qualidade do seu trabalho e consequentemente contribui para os bons resultados da escola.

5.3.3.2 Especificidades do pianista acompanhador em relação ao pianista solista

A maioria dos entrevistados (8/11) consideraram que a principal diferença entre o pianista acompanhador e o pianista solista reside no facto de saber ouvir e de saber tocar em conjunto (fazer Música de Câmara). Um pianista acompanhador não pode ser um músico individualista e “deve ser sensível ao facto de não tocar sozinho” (Iva Barbosa, p.114), devendo adaptar-se a outro músico em termos de andamento e de equilíbrio. “A sua função não visa o protagonismo mas sim a discrição, ao contrário do pianista solista”. (Carlos Pinto da Costa, p.105).

Estas afirmações estão de acordo com a ideia de Adler (1985), de que, na maioria dos casos, o principal interesse de um pianista solista é expressar-se a si mesmo. Para o pianista solista não existe a vontade de trabalhar em equipa necessária para ser um bom pianista acompanhador. (Adler, 1985).

Outras das diferenças observadas nas entrevistas foram:

- O requisito de uma boa leitura à primeira vista, seguindo a linha de toda a bibliografia analisada, e que poderíamos relacionar com o facto de por vezes existir pouco tempo para a preparação das obras a executar (Rui Martins).

- Conhecimento das especificidades dos instrumentos a acompanhar, verificando-se as afirmações de Mundim (2009).

- Relacionando o pianista acompanhador com os alunos, o pianista acompanhador deve saber seguir as indicações do professor de instrumento, deve ser capaz de corrigir qualquer situação imprevista, e deve saber atuar como educador/professor. “E por último, devem ter sensibilidade para trabalhar com crianças pois muitas vezes a sua função também deve ser de educador”. (Teresa Correia, p.112).

Verificam-se assim, as afirmações de Mundim (2009) quando diz que a ação do pianista acompanhador dentro de uma instituição de ensino da música não se delimita a uma única função, devendo utilizar todos os seus conhecimentos e interagindo com o professor de instrumento.

5.3.3.3 Aptidões necessárias para um pianista acompanhador

De seguida, é apresentada uma lista das várias aptidões imprescindíveis para um pianista acompanhador, citadas pelos entrevistados. A lista foi ordenada em ordem decrescente começando pelas mais referidas.

Tabela 33. Aptidões imprescindíveis para um pianista acompanhador listadas pelos entrevistados.

Aptidões
Leitura à primeira vista
Solidez técnica e musical
Competências sociais
Saber tocar em conjunto (saber fazer Música de Câmara)
Flexibilidade musical
Calma em situações imprevisíveis ou de <i>stress</i>
Adaptabilidade
Disponibilidade
Sensibilidade auditiva
Capacidade de reação
Transmitir segurança e confiança
Humildade
Equilíbrio entre o piano e o instrumento acompanhado
Disciplina
Organização
Capacidade de improvisação
Capacidade de realizar alterações ao texto
Sentido de responsabilidade perante o público

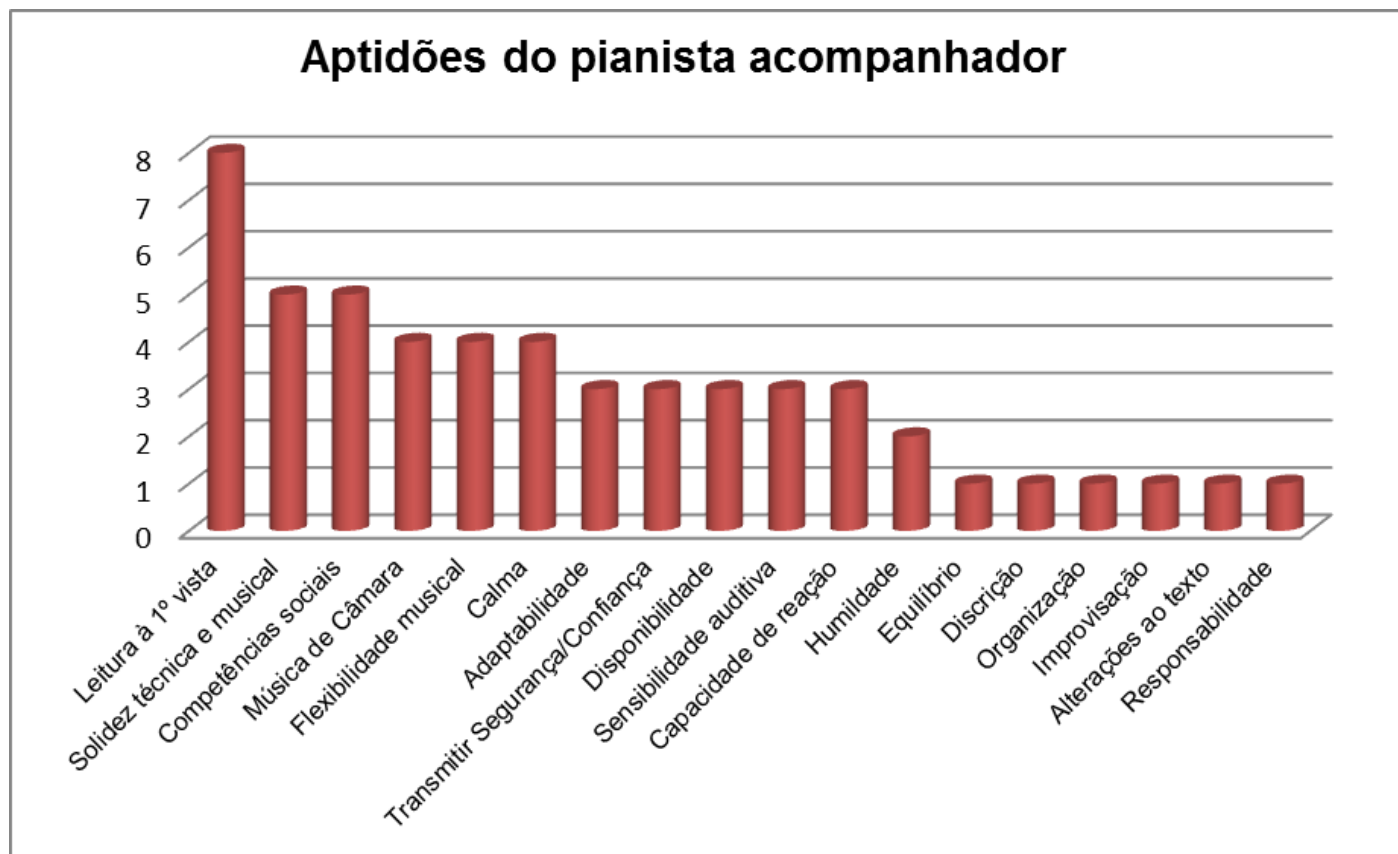


Figura 9. Gráfico ilustrativo das aptidões imprescindíveis para um pianista acompanhador citadas pelos entrevistados.

A aptidão mais mencionada pelos entrevistados (8/11) foi a **leitura à primeira vista**, em concordância com a maioria das investigações sobre o trabalho do pianista acompanhador. Grande parte dos autores referidos na revisão bibliográfica (desde os mais antigos aos mais modernos), nomeadamente Lindo (1916), Moore (1943), Adler (1985), Coelho (2003), Kubota (2009), Katz (2009) e Costa & Ballesterio (2011), consideram a leitura à primeira vista, uma qualidade indispensável para a profissão de pianista acompanhador.

“Of all the qualifications that go to the making of an accompanist, the ability to read well, that is, to play music fluently and correctly at first sight, is by far the most important.” (Lindo, 1916, p. 6).

Em segundo lugar, encontramos a solidez técnica e musical, juntamente com as competências sociais (5/11).

O facto de um pianista ter **solidez técnica e musical** implica que é um bom intérprete, confirmando assim as afirmações de Bos (1949) e de Adler: “Only a good musician can become a good accompanist”. (Adler, 1985, p. 225).

As **competências sociais** precisas para um pianista acompanhador incluem a interação e a forma de comunicação e relacionamento com outros músicos, professores ou alunos, e a capacidade de lidar com diferentes personalidades de instrumentistas (Mundim, 2009). Logo verificam-se os resultados da pesquisa de Kubota (2009), que colocaram em primeiro lugar as qualidades sociais e de comunicação, como aptidões essenciais para o trabalho de pianista acompanhador.

De seguida, encontramos a capacidade de trabalhar em conjunto (fazer Música de Câmara), a flexibilidade musical e a necessidade de calma em situações de *stress* (4/11).

Grande parte da bibliografia analisada refere a importância de querer realizar **música em conjunto** e a vontade de trabalhar em equipa, como requisito essencial para ser um bom pianista acompanhador (Adler, 1985). Desta forma, a escolha desta aptidão também converge com a literatura de Moore (1943) e de Bos (1949), quando asseguram que unicamente através de uma colaboração a partes iguais entre o pianista e o músico com quem toca, se conseguem boas interpretações.

Flexibilidade musical implica a capacidade de seguir qualquer tipo de *nuance* ou inflexão de tempo ou dinâmica que um instrumentista possa realizar durante uma performance. Esta qualidade é inerente à profissão de pianista acompanhador, pois implica saber ouvir e seguir o instrumentista acompanhado. Como Katz (2009) diz: “Collaboration cannot exist without flexibility”. (Katz, 2009, p. 151). A pesquisa de Kubota (2009) também revelou a flexibilidade como um dos fatores mais importantes para um trabalho de acompanhamento eficiente.

Curiosamente, a **necessidade de calma** em situações de *stress* foi indicada pelos três pianistas acompanhadores e por um dos diretores de instituições de ensino da música entrevistados (Carlos Pinto da Costa). O facto de não ter sido mencionado por mais nenhum entrevistado, exceto pelos pianistas acompanhadores (e só mais um entrevistado), demonstraria que praticamente só quem exerce esta profissão e se encontra nestas situações de *stress* no seu dia a dia, considera esta qualidade essencial para o ofício de pianista acompanhador. É importantíssimo “saber agir sob pressão, conhecendo maneiras eficazes de ultrapassar os efeitos do *stress*”. (Cristóvão Luiz, p.120).

Em continuação, encontramos as seguintes aptidões, cada uma delas escolhida por três dos onze entrevistados: adaptabilidade, disponibilidade, sensibilidade auditiva, capacidade de reação e transmissão de segurança e confiança.

Em referência à **adaptabilidade**, esta escolha vai ao encontro da ideia de Adler (1985), de que um pianista acompanhador provavelmente terá de tocar uma mesma obra com vários instrumentistas, tendo de lembrar as diferentes interpretações e tendo de se adaptar a cada um dos instrumentistas que acompanha (quer sejam profissionais ou alunos).

A **disponibilidade**, não sendo uma aptidão, está considerada como uma qualidade importante para o trabalho de pianista acompanhador, especialmente inserido numa instituição de ensino da música. Todos os instrumentistas querem sentir-se seguros e confiantes no momento da performance, repercutindo na preparação e no número de ensaios necessários com o pianista para tal efeito. Assim sendo, existe a ideia de que o pianista acompanhador deve ser uma pessoa com uma ampla disponibilidade para realizar os ensaios que sejam precisos, para atingir o máximo nível de qualidade na performance do instrumentista. Inúmeras vezes, dentro de uma instituição, um pianista acompanhador deverá realizar ensaios extras com os alunos, para que estes alcancem um determinado grau de confiança e segurança para as apresentações em público. Ocasionalmente, os alunos também podem vir a precisar do seu pianista acompanhador para se apresentarem em concursos, audições ou recitais fora da escola, implicando um trabalho suplementar fora das horas letivas.

A **sensibilidade auditiva** poderia ser automaticamente relacionada com o facto de saber tocar em conjunto, já comentado anteriormente.

Na linha das palavras de Mundim (2009), um pianista acompanhador deve saber ouvir a pessoa que acompanha:

(...) na preparação do pianista com relação à parte auditiva – a atenção e o reflexo desse profissional para determinadas situações como pulso irregular e imperfeições rítmicas, por exemplo, são posto à prova o tempo todo – e à interação com a individualidade de cada aluno (...). (Mundim, 2009, p. 41).

Como temos visto no enquadramento teórico, um pianista acompanhador deve estar preparado para qualquer situação imprevisível em palco tal como um lapso de memória, um erro ou um salto por parte do instrumentista, de forma a poder compensá-lo o mais rapidamente possível. A eleição da **capacidade de reação** como uma aptidão importante para um acompanhador por parte de alguns dos entrevistados, confere as declarações de Bos (1949) e Adler (1985) nos seus livros.

A capacidade de **transmitir segurança e confiança** é essencial para um pianista acompanhador que trabalha principalmente com alunos. Estes alunos ainda se encontram em formação, existindo uma falta de experiência no campo da performance em público. O pianista acompanhador pode ajudar nesse aspeto demonstrando uma segurança técnica e musical nas obras a tocar com os alunos. Em concordância com as palavras de Adler (1985), qualquer músico precisa de sentir um apoio do seu pianista acompanhador.

Dois dos onze entrevistados consideraram a **humildade** como uma aptidão importante para um pianista acompanhador, e poderíamos agrupá-la com a **discrição**, citada por um dos entrevistados. Estas aptidões foram sempre relacionadas com o trabalho realizado com alunos. No caso do acompanhamento de músicos profissionais, e seguindo a bibliografia citada, nomeadamente Moore (1943), Maul (1949) ou Bos (1949), deve existir um sentido de colaboração entre os dois músicos e não de subordinação.

Contudo, quando o pianista acompanhador trabalha com alunos, deve saber situar-se no seu lugar, relegando-se a um segundo plano e deixando o protagonismo para o aluno.

As aptidões menos mencionadas (1/11) foram as seguintes: equilíbrio entre o piano e o instrumento acompanhado, organização, capacidade de improvisação, capacidade de realizar alterações ao texto e sentido de responsabilidade perante o público.

A capacidade de adaptar o **equilíbrio do piano** ao instrumento acompanhado é uma qualidade muito importante para a profissão estudada nesta dissertação, especialmente no que refere ao trabalho com alunos. Os estudantes de instrumento (especialmente nos seus inícios) ainda não têm a sonoridade desenvolvida, pelo que o equilíbrio adequado do piano torna-se essencial para a performance.

Como foi referido por Adler (1985) e por Katz (2009), o pianista acompanhador deve ter atenção em não cobrir o instrumentista com quem toca e deve conseguir ouvi-lo em todo momento.

Numa instituição de ensino da música, um único pianista acompanhador pode chegar a acompanhar largas dezenas de alunos num ano. Calculando que cada um destes alunos pode preparar quatro ou cinco obras por ano, implica que o pianista acompanhador pode tocar centenas de obras. Consequentemente, a **organização** é uma aptidão essencial para um pianista acompanhador que trabalha numa instituição de ensino da música.

A **capacidade de improvisação** foi apontada por um dos entrevistados (Rui Martins). Apesar de não ter sido comentada na revisão bibliográfica, poderíamos unir esta aptidão juntamente com a capacidade de transposição. Não sendo qualidades imprescindíveis para o trabalho de pianista acompanhador, podem ser mais-valias na sua atividade profissional verificando as propostas de Bos (1949).

A escolha da **capacidade de alterar o texto musical** verifica as afirmações de autores como Moore (1943), Adler (1985), Coelho (2003) e Katz (2009) que incidiram na importância desta habilidade para um pianista acompanhador.

“It is sometimes necessary to abbreviate extended orchestral passages, be they introductions, interludes or postludes. This situation is more often encountered in an audition, masterclass or similar situation”. (Katz, 2009, p. 251).

A última aptidão mencionada por um dos entrevistados foi o **sentido da responsabilidade perante o público**, indo ao encontro das alusões de Bos (1949) às obrigações do pianista acompanhador perante o artista com quem toca e perante o público.

5.3.3.4 Diferenças entre o acompanhamento de alunos e o acompanhamento de profissionais

A maioria dos entrevistados fez a mesma diferenciação entre estas duas atividades. Consideraram que as bases técnicas e musicais devem ser as mesmas, no entanto o trabalho com profissionais implica um trabalho de Música de Câmara e de colaboração entre os músicos, na linha de Maul (1949), enquanto o trabalho com alunos também envolve questões pedagógicas. Grande parte dos entrevistados, especialmente os diretores de instituições de ensino da música, consideraram os pianistas como professores com plenas funções pedagógicas em várias áreas de atuação (Mundim, 2009). “Um pianista acompanhador de alunos é também um professor e deve assumir esse papel sempre e estar preparado para ensinar tudo (...)”. (Carla Barbosa, p.103).

(...) com alunos, a função do pianista passa entre outras já enumeradas, por questões pedagógicas. Com um profissional, o pianista tem mais liberdade e em geral deixa de acompanhar apenas para fazer Música de Câmara. (Ana Maria Ribeiro, p.116).

Por outro lado, o trabalho com alunos foi considerado mais difícil e mais exigente, requerendo paciência por parte do pianista para ajudar os alunos a “ultrapassar lacunas técnicas e musicais”. (Cristóvão Luiz, p.120).

Também foi mencionada a capacidade de adaptabilidade e de reação como uma qualidade imprescindível para trabalhar com alunos, seguindo as afirmações de Adler (1985) e Bos (1949), previamente comentadas.

Um pianista que trabalha com alunos em formação deve ser mais sensível e ter um poder de reação imediato, pois os alunos em formação por vezes, e principalmente em concertos, cometem erros e precisam ter um pianista que reaja para que se sintam imediatamente confortáveis. (Iva Barbosa, p.114).

“(...) com alunos em formação são necessários outro tipo de cuidados. Por um lado as atenções devem ser redobradas para o caso de situações imprevisíveis, dada a imaturidade musical dos alunos”. (Rui Martins, p.123).

Dois dos professores de instrumento entrevistados (Augusto Trindade e Iva Barbosa) também referiram a importância do pianista acompanhador saber respeitar as indicações dadas ao aluno pelo seu professor de instrumento.

“Deve ser uma pessoa sempre disponível para ajudar e mostrar que respeita completamente o aluno e o professor de instrumentos nas opções musicais tomadas”. (Iva Barbosa, p.115).

Confirma-se assim a relevância da interação com o professor de instrumento citada por Mundim (2009) na sua Dissertação de Mestrado.

5.3.3.5 Importância do acompanhamento de piano regular para os estudantes de instrumento

Como já foi referido no Subcapítulo 5.3.3.1, apenas algumas instituições de ensino da música em Portugal conseguem garantir um acompanhamento de piano regular para os seus alunos com profissionais que executam exclusivamente este tipo de trabalho. A maioria das instituições onde os entrevistados trabalham, usufrui deste tipo de acompanhamento de piano. No entanto em alguns casos, nomeadamente na Escola Profissional Metropolitana de Lisboa, existe uma bolsa de horas de acompanhamento de piano que é usada durante o ano dependendo das necessidades.

Independentemente de existir ou não acompanhamento regular nas instituições onde os entrevistados trabalham, este foi considerado importante pela unanimidade dos entrevistados (11/11) pelas seguintes razões:

- Compreensão global da obra:

“Só assim os instrumentistas têm regularmente a noção global da obra que estão a trabalhar, especialmente quando estamos a falar de instrumentos melódicos”. (Teresa Rocha, p.108).

Este fator também foi um dos mais referidos pelos alunos inquiridos em relação à influência do trabalho com pianista acompanhador sobre o seu desempenho.

- Aprendizagem de tocar em conjunto e fazer Música de Câmara.

“Sim considero muito positivo, porque é importante desde cedo os jovens aprenderem a tocar em conjunto e aprenderem a ouvir enquanto tocam”. (Teresa Correia, p.112).

“O aluno deve tomar consciência da parte de piano como essencial na obra e fundamental na sua construção, encarando o trabalho com o piano como música de câmara e não como mero acompanhamento”. (Ana Queirós, p.118).

Relembrando mais uma vez as declarações de Maul (1949), o facto de o pianista acompanhador intervir em qualquer interpretação, implica um carácter de colaboração.

É essencial que os alunos percebam este sentido de trabalho em conjunto desde o início dos seus estudos, para aprender a ouvir e a interagir com outros músicos, quer seja o pianista acompanhador ou qualquer outro músico com quem toquem.

- Apoio de um instrumento harmónico.

“A rentabilidade dos alunos com o apoio de um instrumento harmónico é significativamente mais elevada”. (Carlos Pinto da Costa, p.105).

Podemos associar esta afirmação, ao facto de que uma grande parte dos alunos inquiridos referiram que o trabalho com acompanhamento regular de piano os ajudou a melhorar a afinação. O acompanhamento de piano dá um suporte à linha melódica dos instrumentos que acompanha, normalmente monofónicos por natureza, e obriga o instrumentista a ouvir a harmonia e a corrigir a afinação para adaptá-la à do piano.

5.3.3.6 Influência do acompanhamento de piano na aprendizagem musical dos alunos

Os entrevistados referiram vários fatores de influência sobre a aprendizagem musical e instrumental dos alunos que vêm a reforçar as ideias de Mundim (2009) sobre a ajuda do pianista acompanhador, em várias áreas de atuação tais como o estilo e época das obras e a compreensão musical destas.

“Partindo do princípio que o professor acompanhador possui mais competências e uma maturidade musical superior, é capaz de transmitir ao acompanhando informações acerca do carácter e estilo de uma obra, (...)”. (Rui Martins, p.124).

“Pode ser um contributo muito positivo porque tem, com certeza, uma forma diferente de análise, compreensão e interpretação da obra”. (Teresa Rocha, p.108).

Por outro lado, os entrevistados mencionaram a influência musical que o pianista acompanhador pode exercer sobre os alunos, indo ao encontro das declarações de Gordon (1995), que um pianista acompanhador num ambiente académico, por vezes deve atuar como o guia musical da performance.

“O pianista não precisa de falar, mas através do piano pode exemplificar, pode demonstrar muitas coisas aos alunos, do ponto de vista musical ou do ponto de vista de compreensão de diálogo, de comunicação, (...)” (José Alexandre Reis, p.99).

“(...) pode contribuir muito para a aprendizagem musical dos alunos, através da sugestão de ideias musicais que possa dar ou através da própria interpretação pessoal da obra que está a tocar com o aluno”. (Teresa Correia, p.113).

“(...) a forma como o pianista acompanha ou interpreta os temas da obra em estudo no piano, poderá incitar a uma interpretação mais rica (...)” (Augusto Trindade, p.110).

As competências pessoais do pianista também foram indicadas como um fator importante, na forma de transmitir confiança e entusiasmo ao aluno, verificando os resultados do estudo de Kubota (2009), onde a personalidade foi escolhida em segundo lugar, como aptidão essencial para o trabalho de pianista acompanhador.

“Como referi antes, um pianista pode estimular o entusiasmo do aluno pelo instrumento e pela música, se for uma pessoa dedicada, entusiasta, positiva e prestável”. (Iva Barbosa, p.115).

“A forma como executa, como comunica com o aluno, a confiança que lhe transmite, são fatores que certamente influenciam o processo de aprendizagem dos alunos”. (Ana Maria Ribeiro, p.116).

Por outro lado, os três pianistas acompanhadores entrevistados fizeram referência à seriedade profissional do pianista, como um exemplo importante para os alunos.

“O cuidado na preparação do repertório por parte do pianista, também poderá ser um fator a servir de exemplo ao aluno, incutindo uma atitude semelhante”. (Cristóvão Luiz, p.121).

“(…) julgo que o contacto com um músico profissional de qualquer instrumento é sempre benéfico”. (Rui Martins, p.124).

“No trabalho de câmara, no trabalho do estilo, na aproximação profissional que se deve ter na preparação de um ensaio com piano”. (Ana Queirós, p.118).

5.3.3.7 Importância do ensaio com pianista acompanhador sem a presença do professor de instrumento

Cinco dos entrevistados confirmaram a existência da prática institucional de ensaio entre aluno e pianista acompanhador sem a presença do professor de instrumento, na instituição onde trabalham.

No entanto, a totalidade dos entrevistados achou esta prática válida como forma de complementaridade do trabalho realizado com o professor de instrumento. Desta forma, reforça-se a ideia do pianista como ponte entre o professor de instrumento e o aluno, destacando a importância da articulação entre o pianista e o professor, verificando as afirmações de Mundim (2009).

(…) este tipo de ensaio é um bom complemento ao trabalho desenvolvido na aula, cujo tempo nem sempre é suficiente, permitindo ao aluno consolidar melhor a junção com piano, ficando mais seguro na execução do seu repertório. (Augusto Trindade, p.111).

O aspeto considerado mais importante neste tipo de prática foi a aquisição de autonomia e independência por parte do aluno. O facto de existirem ensaios sem o professor de instrumento obriga o aluno a aprender a transmitir ao pianista acompanhador as ideias musicais discutidas e decididas na aula de instrumento através da linguagem musical e verbal.

“Mas quando os alunos estão mais desenvolvidos penso que é importante aprenderem a ensaiar sozinhos, a terem ideias próprias e a serem mais autónomos”. (Teresa Correia, p.113).

“Considero válido, pois é uma oportunidade para o aluno trabalhar a sua independência, sem o professor, desenvolvendo assim a comunicação e a linguagem musical, no que à comunicação de ideias e alargamento do vocabulário musical diz respeito”. (Ana Queirós, p.119).

A melhoria na comunicação e na cumplicidade entre o pianista acompanhador e o aluno também foi referida pelos entrevistados, como uma característica importante na prática de ensaio sem professor de instrumento.

“(…) permite aperfeiçoar bastante o trabalho de junção e de comunicação entre os dois músicos”. (Carla Barbosa, p.104).

Os ensaios sem professor de instrumento também permitem uma leitura mais extensiva das obras. Nos casos em que o pianista acompanhador assiste às aulas de instrumento, por vezes não é possível fazer um ensaio completo da obra, por existirem paragens para correções técnicas ou indicações do professor de instrumento. A existência de ensaios sem o professor de instrumento pode compensar esta lacuna, pois torna possível as passagens das obras do início ao fim sem interrupções dando ao aluno a ideia real de uma performance. Através deste tipo de ensaios o aluno também consegue obter uma perceção global da obra, ganhar resistência, física e anímica, e praticar a ideia de sempre continuar sem parar (no caso de existir algum erro ou lapso de memória).

“Os ensaios a sós com o pianista podem centrar-se mais em questões musicais e estruturais, servindo também para corrigir erros que poderão passar despercebidos na aula de instrumento, bem como para passar do início ao fim o repertório a apresentar publicamente sem parar para ouvir indicações técnicas.” (Cristóvão Luiz, p.122).

“Vai estimulando a inteligência musical dos alunos para que eles possam ser autónomos e eles próprios possam tomar as decisões. (...). Com a sugestão permanente de um pianista que não está agarrado aos pormenores técnicos do instrumento, que vai fazer fluir a música (...)”. (José Alexandre Reis, p.102).

5.4 Comparação dos resultados dos Inquéritos e das Entrevistas

Como conclusão da discussão dos resultados, foi realizada uma comparação dos resultados dos inquéritos e das entrevistas, no que diz respeito à influência do acompanhamento de piano e aos aspetos que este ajudou a desenvolver nos alunos.

Os fatores mencionados pelos inquiridos e pelos entrevistados coincidiram quase na sua totalidade, implicando uma concordância entre a opinião dos estudantes de instrumento, dos profissionais que trabalham com alunos e com pianistas acompanhadores (diretores de instituições de ensino da música e professores de instrumento), e dos próprios pianistas acompanhadores.

A seguir apresentamos um esquema com os vários fatores desenvolvidos pelos alunos através do acompanhamento de piano regular, escolhidos pelos inquiridos e pelos entrevistados, agrupando os fatores coincidentes em ambos.

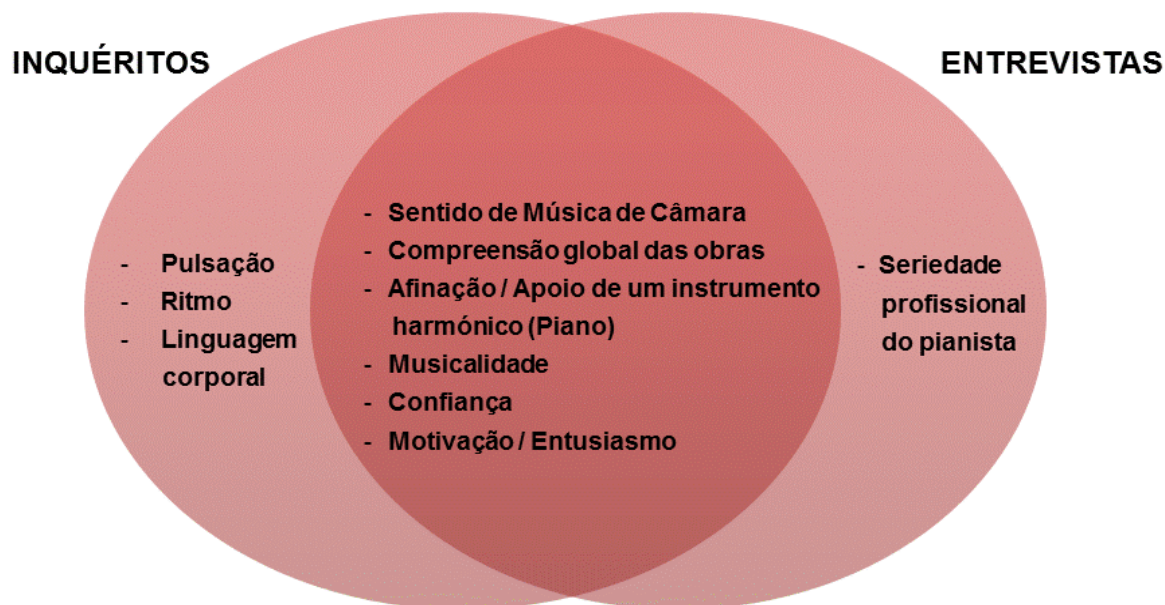


Figura 10. Esquema dos fatores desenvolvidos através da influência do acompanhamento de piano regular escolhidos pelos inquiridos e pelos entrevistados.

Como tem sido possível observar ao longo da análise dos resultados dos inquéritos e das entrevistas, os dados obtidos nesta investigação verificam a literatura examinada na revisão bibliográfica. Encontramos por um lado, os autores que tratam sobre as aptidões e competências essenciais (gerais e específicas) para o trabalho de pianista acompanhador, nomeadamente Lindo (1916), Moore (1943), Bos (1949), Adler, (1985), Coelho (2003), Katz (2009), Kubota (2009) e Muniz (2010), e por outro, as escassas pesquisas que abordam o papel do pianista acompanhador dentro de uma instituição de ensino especializado da música, cujos autores são Gordon (1995) e Mundim (2009).

Conclusão

Após uma análise da literatura existente sobre o ofício de pianista acompanhador, podemos concluir, que apesar do preconceito e da falta de valorização desta profissão, o acompanhamento é uma das atividades mais completas, requisitadas e exigentes da área da música.

A formação de pianista acompanhador tem a mesma base técnica e musical que a de pianista solista. Porém, existe uma série de qualidades exclusivamente imprescindíveis para este trabalho, sendo que algumas delas não se aprendem durante a aprendizagem académica, mas se vão adquirindo ao longo da carreira profissional e da experiência (Mundim, 2009).

A partir das fontes documentais existentes sobre este tema, foi delineada uma perspetiva histórica do acompanhamento musical, com especial enfoque nos instrumentos polifónicos de tecla. Após uma revisão dos diferentes campos de atuação do pianista distinguidos por Adler (1985), foram analisadas as várias taxonomias relacionadas com o pianista que trabalha em conjunto, nomeadamente pianista de câmara, pianista correpetidor e pianista acompanhador ou colaborador. Posteriormente, alargou-se a definição de pianista acompanhador profissional, analisando as qualidades e aptidões de um considerado competente profissional, e os possíveis obstáculos na concretização deste trabalho, causados pelos preconceitos existentes e a falta de apreciação deste ofício no seio da comunidade musical, e mesmo fora dela (Katz, 2009).

Situando o pianista acompanhador dentro de uma instituição de ensino da música (seja ela academia de música, conservatório ou escola profissional artística), foi estudada a função e a influência do pianista acompanhador dentro da instituição.

A partir da análise dos resultados foi constatado, que o acompanhamento de piano regular é fulcral no percurso de aprendizagem instrumental dos alunos durante o ensino básico e secundário, pois ajuda a desenvolver aspetos técnicos e musicais. A experiência de fazer Música de Câmara foi considerada o aspeto mais relevante, pelo facto de ajudar a desenvolver a capacidade de interação e de comunicação com outros músicos.

Outros aspetos mencionados foram o desenvolvimento da afinação, do ritmo, da pulsação e da musicalidade, a compreensão global das obras, o incremento da segurança, da confiança e da motivação do aluno e o desenvolvimento da linguagem corporal.

Da mesma forma, foi verificada a existência de fatores que influenciam no desempenho do aluno, sendo considerada a segurança do pianista no conhecimento das obras o elemento mais importante. Referentemente aos outros fatores, foram encontradas divergências em função da faixa etária dos participantes da investigação, destacando que os alunos de menos de 18 anos mencionaram o apoio psicológico como um dos fatores mais influentes. Estes dados reforçam a ideia do perfil multifacetado do pianista acompanhador dentro de uma instituição, atuando como apoio na preparação de obras, como orientador dos ensaios sem professor e apoio psicológico dos alunos.

Examinando os mesmos fatores em função da variável do género também foram encontradas discordâncias entre o género masculino e o feminino verificando os estudos de Green (2002) e Siegle, Condon, & Romey (2007) sobre as diferenças de aprendizagem dependendo do género.

Os dados obtidos da análise das entrevistas realizadas a diretores de instituições de ensino especializado da música, a professores de instrumento e a pianistas acompanhadores evidenciaram as aptidões consideradas como imprescindíveis para o trabalho de pianista acompanhador, em oposição ao pianista solista. Foi destacada a capacidade e vontade de tocar em conjunto e fazer Música de Câmara, o requisito de uma boa leitura à primeira vista e o conhecimento das especificidades dos instrumentos com quem toca, entre outras. Do mesmo modo, foram delineadas as especificidades do trabalho de um pianista acompanhador que toca com profissionais e de um pianista que acompanha alunos, verificando-se que o pianista acompanhador dentro de uma instituição é considerado um professor com funções pedagógicas e com uma grande influência sobre os alunos. O pianista numa instituição atua como ponte entre o professor de instrumento e o aluno, ajudando-o na compreensão global das obras, incluindo o estilo e o carácter das mesmas. Respeitando as decisões do professor, também pode influenciar musicalmente o aluno com a sua forma de tocar,

pode entusiasmar e motivar com a música, e transmitir-lhe confiança e segurança sendo um apoio importante antes e durante a performance.

O pianista acompanhador é a pessoa com quem o aluno toca no palco e com quem partilha momentos de nervos, inseguranças e sucessos, tornando-se num suporte psicológico importante, e criando-se entre eles uma cumplicidade imprescindível para uma colaboração produtiva e uma performance bem sucedida.

As possíveis limitações desta investigação podem ser encontradas na pequena dimensão da amostra utilizada para os inquéritos, mas que não deixa de ter validade metodológica e analítica. Seria interessante alargar esta amostra para verificar os resultados obtidos nesta pesquisa, de forma a contribuir mais detalhadamente na definição do pianista acompanhador dentro de uma instituição de ensino especializado da música.

Certamente, esta pesquisa ajuda a preencher um vazio na literatura sobre o pianista acompanhador, pois praticamente não existem estudos sobre este trabalho dentro das instituições de ensino da música.

Em suma, no reconhecimento do esforço e dedicação no desempenho da função de pianista acompanhador espera-se que, de alguma forma, este estudo possa contribuir fortemente para a valorização e respeitabilidade desta profissão em Portugal.

He does need to be a good pianist, he does need sensitive ears, and he does need a sensitive musical brain.

Strangely enough, too, he does need in his chemical make up, that repository of all human feeling, that source of poetry, fire and romance, namely, a heart. (Moore, 1943, p.77).

Bibliografia

Adler, K. (1985). *The Art of Accompanying and Coaching*. New York: A Da Capo Paperback.

Albarello, L., Digneffe, F., Hiernaux, J.-P., Maroy, C., Ruquoy, D., & Saint-Georges, P. (2005). *Práticas e Métodos de Insvetigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.

Arnold, F. T. (1965). *The Art of Accompaniment from a thorough-bass. Volume I*. New York: Dover Publications, Inc.

Bos, C. V. (1949). *The Well-Tempered Accompanist*. Pennsylvania: Theodore Presser, Co.

Carey, J. (2005). *Talent versus Effort: Effects of gender differences in music education*. Dissertação de Licenciatura: The Ohio State University.

Coelho, M. A. (2003). Pianista acompanhador: um estudo analítico de suas competências e. *Anais do XIV Congresso da ANPPOM*, (pp. 945-952). Porto Alegre.

Costa, J., & Ballesterio, L. (2011). Desenvolvimento da leitura à primeira vista no pianista colaborador a partir do repertório para canto e piano. *Anais do XXI Congresso de ANPPOM*, (pp. 1337-1343). Uberlândia.

Don Michael Randel. (1986). *The New Harvard Dictionary of Music*. In D. M. Randel. Harvard: The Belknap Press of Harvard University Press.

Dorian, F. (1966). *The history of music in performance*. New York: W.W. Norton & Norton Company, Inc.

Gordon, S. (1995). *Etudes for Piano Teachers*. New York: Oxford University Press.

Green, L. (2002). Exposing the gendered discourse of music education. *Feminism & Psychology*, 12, 137-144.

Guerra, I. C. (2010). *Pesquisa Qualitativa e Análise de Conteúdo-Sentidos e formas de uso*. Cascais: Príncipeia.

Katz, M. (2009). *The Complete Collaborator. The pianist as a partner*. New York: Oxford University Press.

Kubota, Y. (2009). The nature of professional accompanists and their roles: Performing with musical excellence and enjoying communicative interaction. *International Symposium on Performance Science*. Londres: AEC.

Lindo, A. H. (1916). *The art of accompanying*. New York: G. Schirmer Inc.

Moore, G. (1943). *The unashamed accompanist*. London: Lowe & Brydone Printers, Ltd.

Mundim, A. A. (2009). *Pianista Colaborador: A formação e atuação performática voltada para o acompanhamento de Flauta Transversal*. Dissertação de Mestrado em Música: Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais Belo Horizonte (MG).

Muniz, F. R. (2010). *O Pianista camerista, Correpetidor e Colaborador: As habilidades nos diversos campos de atuação*. Dissertação de Mestrado: Universidade Federal de Goiás. Escola de Música e Artes Cênicas.

Porto Editora. (2009). *Dicionário da Língua Portuguesa*. Porto: Porto Editora.

Renaud, L. (1999). *La scena musicale. Vol.5 N.3*. Obtido em 3 de Novembro de 2011, de The accompanist: the unsung hero?: <http://www.scena.org/lsm/sm5-3/Accompanist-en.htm>

Siegle, D., Condon, E., & Romey, E. A. (2007). Role of interest, ability, and effort in developing talent in college honors. *American Education Research Association Annual Meeting*. Chicago.

The New Grove dictionary of Music and Musicians. (1995). The New Grove dictionary of Music and Musicians. London: Macmillan Publishers limited.

The New Grove Dictionary of Music and Musicians. (2001). The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Oxford University Press.

ANEXOS

ANEXO I

Instrumentos da Antiga Grécia



Ilustração 1. Lira

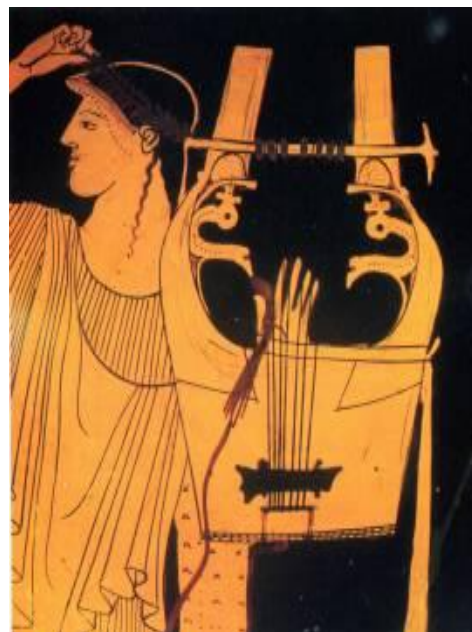


Ilustração 2. Kithara



Ilustração 3. Aulos

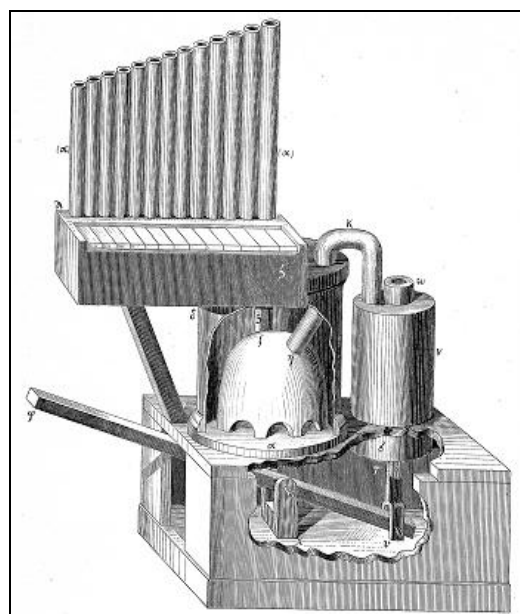


Ilustração 4. Orgão hidráulico

ANEXO II

Instrumentos do Período Renascentista



Ilustração 5. Orgão portátil



Ilustração 6. Charamelas



Ilustração 7. Cromorno

ANEXO III

Instrumentos do Período Barroco



Ilustração 8. Clavicórdio Lépante, anônimo,
Itália, Séc. XV



Ilustração 9. Espineta, Charles Haward,
London, 1689



Ilustração 10. Cravo, Kirkman, 1758



Ilustração 11. Virginal, Hans Rucker, Paris, 1583

ANEXO IV



INQUÉRITO A ALUNOS E EX-ALUNOS DE ESCOLAS PROFISSIONAIS, CONSERVATÓRIOS E ACADEMIAS DE MÚSICA

Este Inquérito insere-se na investigação para a dissertação “*A Influência do Pianista Acompanhador no percurso de Aprendizagem musical dos estudantes de Instrumento*”, no âmbito do Mestrado de Ciências da Educação – Ensino Especializado da Música na Universidade Católica do Porto.

Por favor responda com sinceridade. A sua opinião é muito importante.

Preencha sempre que possível, com um X. Obrigado pela sua colaboração.

1. Idade

Menos de 18 anos	De 18 a 25 anos	De 25 a 35 anos

2. Género

Masculino	Feminino

3. Estudos de música realizados em:

Escola Profissional	Conservatório	Academia de Música

4. Instrumento: _____

5. Está a ter/teve acompanhamento de piano regular durante os seus estudos na Escola Profissional/Conservatório/Academia de Música?

Sim	Não

5a. Se a resposta é SIM.

Este acompanhamento influencia/influenciou de alguma forma a sua aprendizagem instrumental?
SIM / NÃO

Se respondeu Sim, explique de que forma.

5b. Se a resposta é NÃO.

Em que ocasiões tem/tinha acompanhamento com pianista durante o seu percurso académico na Escola Profissional/Conservatório/Academia de Música?

Considera que teria sido positivo para a sua aprendizagem instrumental, o fato de ter acompanhamento de piano regular?

SIM / NÃO

Explique a sua resposta.

6. Considerando os seguintes fatores (técnicos, musicais e de personalidade), avalie como o pianista acompanhador influencia no seu desempenho como instrumentista.

	Muito	Bastante	Pouco	Muito pouco
a) Segurança do pianista acompanhador no conhecimento das obras				
b) Técnica do pianista				
c) Musicalidade do pianista				
d) Capacidade de interação durante a performance				
e) Capacidade de adaptação do equilíbrio entre o piano e o seu instrumento				
f) Disponibilidade para colaborar (ensaios, atitude)				
g) Apoio psicológico antes da performance				
h) Personalidade do pianista				

TERMINOU O PREENCHIMENTO DESTES INQUÉRITO. OBRIGADO PELA SUA COLABORAÇÃO.

ANEXO V



Ex.mo/a Sr/a. Encarregado/a de Educação,

Sou pianista acompanhadora na Escola Profissional Artística do Vale do Ave (ARTAVE) e estou a fazer um Mestrado em Ciências da Educação – Ensino Especializado da Música na Universidade Católica do Porto. No âmbito deste Mestrado realizarei uma investigação que tem por objetivo compreender a influência que o pianista acompanhador exerce sobre os estudantes de Instrumento durante o seu percurso académico.

Para o desenvolvimento desta investigação será necessária a passagem de um inquérito anónimo (em nenhum lugar é solicitada a indicação do nome) a vários alunos para conhecer a sua opinião relativamente ao assunto em estudo.

Para o efeito, solicito a sua autorização para poder passar o inquérito acima referido ao seu educando/a. Saliento que os dados recolhidos serão usados exclusivamente como materiais de trabalho, estando garantida a privacidade e anonimato dos participantes. Manifesto ainda, a minha inteira disponibilidade para prestar qualquer esclarecimento que considere necessário.

Na expectativa de uma resposta favorável, agradeço desde já a sua colaboração.

Professora Isolda Crespi Rubio

AUTORIZAÇÃO

Eu, _____, Encarregado/a de Educação do aluno/a _____, nº _____, aluno/a da Escola/Academia/Conservatório _____, autorizo o meu educando/a a participar no inquérito anónimo acima referido dentro do âmbito da investigação que me foi dada a conhecer pela Professora Isolda Crespi.

Data: ____/____/2011

(Assinatura do Encarregado/a de Educação)

ANEXO VI – ENTREVISTA A JOSÉ ALEXANDRE REIS

Nome: José Alexandre Reis
Instituição de ensino onde trabalha: Escola Profissional Artística do Vale do Ave (ARTAVE) Ano de Fundação: 1989
Função que desempenha: Diretor

1. Existem pianistas acompanhadores vinculados desde o início do funcionamento desta Instituição?

Quando a ARTAVE foi fundada em 1989, criou os cursos de instrumento de cordas e de sopro. A ARTAVE no início não se vocacionou para os instrumentos de tecla pois o instrumento piano era o maioritariamente estudado em Portugal, de forma que a escola procurou e como está no objeto do seu trabalho, dedicar-se aos instrumentos de sopro e de cordas que eram as áreas mais carenciadas. Nessas circunstâncias, normalmente são instrumentos que do ponto de vista escolar e também do ponto de vista prático, nos recitais e em público, tirando nas grandes formações orquestrais, exigem a presença de um segundo instrumento. Por tanto sendo os instrumentos de sopro monódicos por natureza e os instrumentos de cordas não sendo monódicos mas que no início da aprendizagem têm uma base fundamental nesse trabalho, é necessário o acompanhamento de piano para um enriquecimento musical. A ARTAVE seguiu esse princípio. Eu posso dizer que aqui em Portugal já existia a tradição dos conservatórios, por tanto aquilo que acontecia é que os pianistas acompanhadores ou o piano acompanhamento, mais corretamente pianistas acompanhadores, que assistiam e acompanhavam os alunos, trabalhavam de uma maneira geral encima dos eventos públicos: exames (era o mais frequente), audições, quando existiam já que eram pouco comuns... de qualquer maneira era na preparação desses eventos que existiam os pianistas acompanhadores. A maior parte das vezes eram os próprios professores de piano que faziam esse trabalho, e por tanto não havia uma tradição de haver pianistas acompanhadores em exclusivo.

Digamos que de alguma forma a ARTAVE abriu este caminho aqui em Portugal, tendo regularmente pianistas acompanhadores a trabalhar nos conservatórios. Poderia acontecer pontualmente que existissem, mas de facto a tradição normal nos conservatórios era essa que acabei de descrever. De modo que nós precisamos de pianistas acompanhadores por uma razão muito simples, não por causa da necessidade direta, mas por aquilo que os alunos faziam na escola nomeadamente audições regulares. Quando estas começam a existir não podemos contar com a boa vontade e a disponibilidade dos professores de piano nem dos estudantes de piano porque o trabalho tem que ser muito mais intenso. Rapidamente se viu a necessidade de se contratar pianistas acompanhadores com carácter de regularidade. Mensalmente ou quase, os alunos tinham que se apresentar em audições e também havia muitas provas de forma que tinha que se tratar de pessoas especializadas. Os pianistas acompanhadores que existiam, a maior parte deles faziam esse trabalho, que era trabalho avulso, trabalhavam nos coros, nos ballets e por tanto no início arranjam os professores com prática nessas áreas. No fundo o que se procurava eram pessoas com prática na leitura a primeira vista e não com

prática de pianista acompanhador que são duas realidades diferentes. Uma é um ingrediente importante para um pianista acompanhador mas não se esgota a função nesse contexto. De modo que nós desde o início contratamos pianistas acompanhadores que oriundos dessa prática musical foram-se aperfeiçoando cá na própria casa. E a história dos pianistas acompanhadores no início é mesmo essa.

2. Atualmente existem pianistas acompanhadores, seja com contrato ou a recibos verdes, na Instituição onde trabalha? Quantos?

A instituição tem vários pianistas acompanhadores. Pela sua natureza, a esmagadora maioria deles são contratados por tanto são pessoas que trabalham regularmente na escola. Por tanto temos um trabalho consolidado nesta área do ponto de vista profissional pois do ponto de vista pedagógico falaremos mais tarde. De qualquer maneira, o grosso das pessoas são para o trabalho regular da escola, para o acompanhamento aos alunos e assistência a alunos. Os recibos verdes de facto existem mas pontualmente quando precisamos de um reforço nesta área, nomeadamente nos cursos internacionais. São previstas estas situações sempre que seja necessário um reforço ou uma substituição momentânea por impedimento profissional ou pessoal de qualquer uma das pessoas que estão contratadas. Neste momento temos a professora Isolda e o professor Andrei que estão a tempo inteiro e temos mais dois professores que tem horários mais reduzidos, ou melhor, que trabalham a tempo inteiro na casa mas trabalham distribuídos nas duas escolas: a Sara Vilaça e a professora Graça Bastardo que estão a trabalhar distribuídas entre as duas escolas.

3. Na sua instituição, a maioria destes profissionais têm-se mantido ao longo dos anos? Considera este facto pedagogicamente relevante? Porquê?

Em relação a primeira pergunta, a escola tem 22 anos e tem variado a natureza dos seus profissionais e as pessoas em si. Numa primeira fase tivemos professores com essas características, posteriormente começa-se a alargar o mercado dos pianistas acompanhadores e alguns deles viram que seria conveniente procurar outro tipo de trabalho. Posso dizer que o trabalho aqui na ARTAVE é exigente e que é distribuído ao longo dos anos e nem toda a gente se consegue adaptar, principalmente os professores da primeira geração de pianistas acompanhadores que tinham outras práticas bem diferentes. É um trabalho exigente porque os alunos produzem bastante. Por tanto o trabalho muito simplificado do início que são acompanhamentos elementares resultantes também da pouca prática profissional dos alunos, transforma-se rapidamente num trabalho exigente, não só pela quantidade de repertório que já começa a ser importante mas também pela sua dificuldade. Os alunos começaram a evoluir e a atingir patamares de execução muito mais elevados, que eram impensáveis a nível de secundário. A maior parte do repertório de alunos avançados era exclusivo do ensino superior e aqui começa a existir no nível médio esse desenvolvimento, o que por tanto provoca dificuldades de preparação. Outro fator que também é importante é a qualidade do que é produzido, por tanto não é só a quantidade que se poem em causa, a necessidade de se ler mais, é também o nível performativo do que é exigido o que exige pessoas muito mais especializadas, pessoas muito mais qualificadas com outro treino e com outra perspetiva e alcance de aquilo que é a música a este nível. É evidente que a situação se tem modificado muito ao longo dos tempos e que passamos para um patamar de exigência e de

qualificação diferente. Para muitos dos pianistas acompanhadores, alguns deles considerados conceituados para aquilo que era exigido, e que já tinham alguma idade, a adaptação seria difícil, por tanto tínhamos que procurar gente mais jovem que estivesse mais disponível no sentido de aceitar as diferenças e a evolução, de modo que agora temos uma camada muito mais jovem de pianistas acompanhadores que é aquela que mais se adapta às exigências do funcionamento da escola e à exigência da qualidade performativa dos alunos. É evidente que na realidade, aquilo que vai ser a carreira dos pianistas acompanhadores em Portugal, tirando a importação dos estrangeiros radicados aqui em Portugal, começa com os pianistas que nós tivemos que são a primeira verdadeira geração de pianistas acompanhadores na escola e que vão formar no fundo a escola dos pianistas acompanhadores aqui em Portugal. Tivemos uma fase de transição que foi de voluntarismo e de boa vontade, uma segunda fase de instalação e de adaptação às novas exigências e depois a seguir uma consolidação, procurando as pessoas mais adequadas para este trabalho. É evidente que neste momento aqui em Portugal há ainda muito poucas escolas que podem ter este tipo de qualificação e este tipo de exigência porque a maioria das escolas estão ainda numa fase inicial de trabalho e de exigência.

Quanto a questão de achar pedagogicamente relevante, é evidente que dentro destas bases, temos uma certa estabilidade nos professores. Há professores a trabalhar há mais de cinco ou seis anos que considero que dão um fator de estabilidade. Sabemos bem que os músicos sofrem muito do fenómeno migratório, principalmente quando são jovens que têm a ambição de procurar outros mundos, outras realidades, outras possibilidades, etc. mas depois começam a compreender que efetivamente a estabilidade é o melhor caminho para manter um determinado tipo de qualidade. É uma profissão muito desgastante e andar sempre a saltar provoca muitas roturas desde o ponto de vista pessoal de equilíbrio, no sentido de se adaptar às pessoas, às exigências, etc. porque há uma exigência pessoal muito elevada numa escola mas também há uma exigência de adaptação a aquilo que é o meio. O pianista acompanhador, contrariamente ao professor tradicional, para além de ter as suas próprias exigências pessoais e a sua própria personalidade profissional ou seja o próprio entendimento pessoal da música, tem de se adaptar não só ao aluno mas também ao professor, porque vai estar confrontado com as suas exigências.

Do ponto de vista profissional, é uma atividade muito exigente se se quer conseguir uma eficácia e é uma influência positiva nos alunos. Por vezes pode ser um mero técnico que está ali a cumprir com a sua função, mas se pretendemos um pianista acompanhador com outras características (posso falar mais a frente sobre o assunto), temos de pensar que estes pianistas têm que ter uma estruturação pessoal muito forte e muito determinada. Penso que pedagogicamente a estabilidade é o segredo para se conseguir bons resultados, quer sejam pessoais quer sejam institucionais porque não é só do ponto de vista da instituição, mas também do ponto de vista pessoal, pois as pessoas precisam de uma determinada estabilidade para poderem funcionar.

4. Na sua opinião, existem especificidades na função de pianista acompanhador em relação ao pianista solista? Quais seriam?

É evidente que o pianista acompanhador é muito diferente do pianista solista. Neste momento, o pianista solista é uma profissão reduzida na atividade profissional da maior parte dos profissionais do

piano. Há uma primeira fase de preparação em que as apresentações públicas de piano solo são muito frequentes e predominantes sendo a base da ambição e do sonho desde o ponto de vista profissional e consumindo grande parte do trabalho físico durante a semana e também do trabalho psicológico. A formação de pianista vai estar muito virada para a sua formação solística. Quando logo a seguir se lança ao mercado de trabalho, normalmente há uma fase de transição em que o pianista solista vai procurar desempenhar e pôr no mercado aquilo que são as suas ambições, os seus sonhos e a sua preparação, pois a preparação foi essencialmente nesse sentido, e vai verificar que o mercado é relativamente limitado neste tipo de funções. Terá de haver uma fase de transição em que ele vai interpretar o mundo e o seu mundo profissional e de uma maneira geral é confrontado com duas situações. No primeiro caso, o pianista percebe que o seu trabalho é limitado e tem que se enriquecer com outras vias nomeadamente no piano acompanhamento que de facto tem outra solicitação e é maior desde o ponto de vista de mercado e do ponto de vista de aceitação do público, etc. e vai no fundo transferir as suas capacidades e enriquece-las com outras que não desenvolveu e deveria ter desenvolvido (são uma minoria mas são os que têm mais sucesso). E há outra camada de jovens pianistas com talento, mas que não são capazes de fazer a transição por alguma razão (porque não são bem aconselhados ou porque não conseguem perceber que têm que fazer essa transição ou porque têm dificuldades mesmo, pois quando se começa a trabalhar desta maneira é muito diferente quando se começa aos 16 ou 17 que quando se começa aos 24 ou 25 e muitas vezes o trabalho de pianista acompanhador assusta porque já está no mercado de trabalho e as exigências são de uma determinada qualidade para as quais eles não fizeram a preparação necessária). Estes pianistas assustam-se com o trabalho de pianista acompanhador enquistando-se no seu mundo de solista e começam a trabalhar no ensino transferindo as suas insatisfações e as suas preocupações para os alunos. Muitas vezes têm vícios sérios, não do ponto de vista profissional enquanto conhecimento mas sim no seu entendimento acerca da profissão e aquilo que deve ser a aprendizagem de piano. Em vez de tentar corrigir e começar a perceber que efetivamente o mundo que devem perspetivar para os seus alunos deve ser um mundo diferente porque o deles não funciona e eles próprios serem um contributo ativo para que se mude a perspetiva do que é a aprendizagem de piano (um piano muito mais comunitário virado para a ajuda dos outros colegas, para o acompanhamento, para a leitura, etc), enquistam-se e mantêm desde o início a perspetiva do piano performativo no sentido solista. Muitas vezes vemos que as crianças reagem mal e depois têm dificuldades na sua adaptação mesmo a professores de piano. O resultado de todo este fenómeno é que na realidade nós precisaríamos que os professores de piano, isso é os mais jovens que estão a começar a sua carreira, tivessem outra perspetiva e dessem um contributo da mesma maneira que a nova geração de pianistas acompanhadores estão a dar um contributo importante no sentido de saber o que é a perceção do pianista acompanhador dentro da escola e com muita relevância. Na questão da aprendizagem do piano, estamos a ter sérias dificuldades em dar o salto porque existe uma ideia muito arraigada, de modo que penso que não vai ser assim tão fácil. No entanto, as perspetivas económicas no fundo vão encaminhar e obrigar os professores de piano a tomar outros caminhos, não porque tomem eles a iniciativa de o fazer e de andarem a frente das condicionantes sociais que é uma das coisas que quem trabalha na arte deveria pensar: não se pode submeter às normas sociais nem às imposições pois há que encontrar soluções, encontrar novas perspetivas e ser capazes de interpretar o mundo um pouco

a frente dos outros, evidentemente de uma forma mais abstrata e estética. Não vamos fazer uma coisa porque nos obrigaram a fazê-la, pois não é a minha conceção de aquilo que é um conservatório e de aquilo que é uma escola profissional de música, mas devemos interpretar aquilo que é o mundo e devemos saber mexer-mos no mundo com antecedência e preparar as coisas para que o mundo das artes possa acontecer e possa ter o seu caminho que é relativamente autónomo.

No caso concreto, é evidente que o pianista acompanhador e o pianista solista vão ter carreiras substancialmente diferentes e nós verificamos isso no nosso país. Os pianistas acompanhadores acabam por ter muito mais sucesso do ponto de vista profissional do que os pianistas solistas porque ainda não foi percebido que o pianista solista tem que estar já definido aos dez ou doze anos, máximo catorze anos e o seu mercado começa aí. Ainda por cima, num mercado tão rotativo como é o atual, mesmo esses pianistas neste momento já começam a ter dificuldades, isto é, a rotatividade é de tal maneira elevada que a partir dos trinta ou trinta e poucos anos, mesmo eles começam a ter dificuldades em vingar no mundo dos intérpretes. É uma situação complexa, uma situação na qual nos teremos de adaptar e tem de ser valorizada de outra maneira, mas penso que neste momento a função do pianista acompanhador começa a ter muita mais relevância e podemos ver que depois de ser criada a ARTAVE muitas escolas começaram a ter esse elemento que é o pianista acompanhador. A partir de aqui os nossos professores começaram a ir todos ao Conservatório do Porto, ao Conservatório de Braga, Coimbra, Lisboa e esse tipo de sítios com a ideia de que o ensino público é mais estável, instituições que antes da ARTAVE não tinham este tipo de prática.

Por tanto, em referência a quais seriam as especificidades do pianista acompanhador, já falei um pouco nesta conversa. Já caracterizei a situação do pianista solista na nossa realidade. É um percurso de juventude, principalmente na graduação, no curso académico, desde o dezasseis ou dezassete anos até acabar os seus cursos e com prazos relativamente reduzidos, por tanto que acabará muito rapidamente. A seguir, o percurso deles é normalmente como professores de piano e continua-se a atividade solística de uma maneira geral ligados às instituições que proporcionam que se faça este tipo de trabalho com regularidade como é o caso da ARTAVE que promove muito o trabalho com os seus professores, outras que o fazem menos, alguns grupos meritórios ou em grupos de Música de Câmara, mas isso já cai tudo, como acabamos de verificar, no piano acompanhamento. O mercado ainda é bastante aberto e há muita procura no piano acompanhamento (chamando-o assim também nas formações de Música de Câmara). Por tanto a grande carreira que se está afirmar neste momento é a de pianista acompanhador que tem que ter outras características que depois a seguir falaremos.

5. Quais são as cinco aptidões que considera as mais importantes para um pianista acompanhador?

Há características num pianista acompanhador que são essenciais. Primeiro tem que ser uma pessoa inteligente. Isso para mim é o essencial, quer dizer será muito difícil no contexto de aquilo que eu vejo como pianista acompanhador nas instituições, que pessoas que não façam um bom uso da sua inteligência musical e pessoal, por tanto do seu entendimento e enquadramento social na instituição, se adaptem criando situações de muita inadaptação e de grande conflito. O pianista tanto pode ser um elemento agregador porque a volta dele pode-se fazer um trabalho muito edificante e estimulante, como

pode ser um elemento desagregador e de grande instabilidade numa instituição. Nós aqui vemos momentos com as duas características.

Naturalmente tem que ter um bom apetrechamento técnico e musical, por tanto tem que ter boas condições de leitura a primeira vista, conhecimento vasto das obras (mas isso vai-se construindo). Tem que ter uma adaptabilidade desde o ponto de vista social. O pianista acompanhador como pessoa e como profissional tem os seus momentos de boa disposição, de fraca disposição, momentos em que está em condições de fazer o trabalho com eficácia, outros em que o trabalho não acontece (como os jogadores de futebol, uns dias marcam penalties e no dia a seguir sai tudo errado). Isto quando está no foco do público ou ate quando está em presença de outros colegas e outros profissionais que estão com expectativas em relação a isso, tem de ter não só capacidade de adaptação mas também capacidade, chamemos de encache, quando as coisas não estão a correr bem e quando muitas vezes há situações e comentários desagradáveis do outro lado em relação a isso, quer dizer que há um reforço do que é negativo. As coisas já não estão a correr bem e ainda temos alguém do outro lado a incentivar para que as coisas corram pior. É uma situação que muitas vezes pode ser muito delicada se uma pessoa não tem uma personalidade e uma maneira de agir socialmente que saiba rapidamente deitar isso para o lado. Se a pessoa insiste nesse tipo de problemas e se desvaloriza muito é evidente que terá grandes dificuldades porque é uma profissão muito exposta nesse aspeto e que exige uma grande flexibilidade das pessoas no sentido de encarar, de resolver imediatamente as situações e de muitas vezes desvalorizar aquilo que está a acontecer.

É evidente que tem que ter um sentido muito importante da responsabilidade perante o público pois terá apresentações públicas exigentes e tem que ter por tanto a noção dos limites daquilo que tem que fazer e nomeadamente a preparação que exige para isso. Não pode ser uma pessoa relaxada perante a sociedade e o público. O público começa logo pelos alunos e pelos professores e por tanto a sua responsabilidade profissional é muito elevada.

E depois, no caso dos pianistas acompanhadores que estão numa escola, têm que ter uma grande apetência pela aprendizagem. Não se vai limitar a fazer bem o seu trabalho mas tem de ter uma noção muito importante de ajuda ao próprio aluno. Isto é, se o pianista acompanhador vai dizer está ali o professor e o professor é quem tem a obrigação de ensinar o aluno, muitas vezes com ideias e opiniões diferentes, mas sem o sentido de ajudar o aluno, é um pianista acompanhador na minha opinião, com muitas limitações. O pianista não precisa de falar mas através do piano pode exemplificar, pode demonstrar muitas coisas aos alunos do ponto de vista musical ou do ponto de vista de compreensão de diálogo, de comunicação, mas do que estando o professor ali fazendo grandes discursos ou grandes improvisações sobre o tema. Acho que o trabalho do pianista acompanhador na maneira como toca, na maneira como comunica, na maneira como exemplifica, na maneira como ajuda a comunicar através da música, muitas vezes pode influenciar ou ensinar muito mais do que o próprio professor. Acho que estes aspetos são os principais: a sua capacidade de comunicar aos alunos e também da maneira como comunica com a música e não como o discurso. O pianista não está lá para fazer discursos, está lá para tocar, está lá para ajudar e por tanto um pianista mais que ninguém tem que saber falar por música.

6. Na sua opinião, existem características distintas entre um pianista acompanhador que trabalha com alunos em formação e o pianista acompanhador que colabora com músicos profissionais? Quais?

Já respondi a essa pergunta de alguma forma mas é evidente que o último aspeto é a grande diferença: a maneira como comunica, como lida e principalmente os aspetos pessoais e de integração social. Um pianista quando está a fazer o seu trabalho performativo tem que se entender com o grupo que também tem que se adaptar, tem que haver um esforço comum quer do pianista quer dos outros elementos para que as coisas resultem. Tem que haver uma inteligência musical comum, mesmo que tenham maneiras de tocar diferentes, de executar e de interpretar, mas tem que haver uma base comum de aproximação para as coisas resultarem. Podem precisar de mais tempo ou menos tempo mas existe esse percurso comum. O pianista acompanhador numa escola é evidente que trabalhando com alunos tem um poder e uma influência muito maior, isto é, vai influenciar diretamente os alunos e muitas vezes os professores. Temos que pensar que a nossa escola ainda não é muito consistente, ainda apresenta algumas fragilidades do ponto de vista de formação artística, do ponto de vista de formação para a docência onde temos ainda muitas lacunas, tanto é assim que nós estamos a formar os nossos professores já com vários anos de profissão e deveria ser ao contrário. Este é um exemplo de uma lacuna e de uma insuficiência que temos e que se está a fazer um esforço sério para a corrigir. De qualquer maneira, o alcance de aquilo que o pianista pode fazer é muito maior e especialmente numa escola como a ARTAVE que tem um nível performativo exigente. Se a escola tivesse um nível performativo muito básico, deve ser questionado o papel do pianista acompanhador na própria sala de aula, se tem ou não tem interesse. No caso da ARTAVE, não tenho dúvidas nenhuma que tem interesse e o trabalho dos pianistas com os alunos é essencial. A partir de um determinado patamar, eles sentem tanto a necessidade de um bom professor como de um pianista acompanhador e isso é patente na escola quando os alunos manifestam claramente o desagrado, algumas vezes com justiça, outras sem justiça nenhuma, em relação a aquilo que acontece com os pianistas acompanhadores. Mas também a verdade é esta, que os alunos são muito justos, são capazes de facilmente perdoar aos profissionais que consideram competentes e isso é muito positivo pois quer dizer que estão no bom caminho para perceberem o que é este mundo da performance, o mundo da música, o mundo da interpretação em que há momentos que as coisas correm bem e outros onde as coisas não correm bem, e isso é muito importante. Eles são muito mais duros, muito mais exigentes e muito mais negativos quando efetivamente vêm que não há esforço nenhum ou que os resultados ficam francamente aquém porque não há evidência ou de capacidades ou de esforço para realizar o trabalho com correção. Eles comparam-se e têm uma determinada ambição, por tanto já têm um determinado padrão daquilo que devem fazer e esperam que os profissionais adultos também o tenham, por tanto ficam francamente desagradados quando o mundo dos adultos é um mundo bastante diferente e bastante insuficiente em relação a aquilo que são as suas ambições e a aquilo que no fundo já conseguem fazer.

Acho que é muito educativo numa escola e é muito bom quando os alunos são exigentes em relação aos pianistas acompanhadores. Principalmente quando essas coisas acontecem com justiça embora a maior parte das vezes nós sabemos bem quando os alunos se manifestam com desagrado ou quando muitas vezes até são solidários com o próprio pianista porque as coisas não correram bem quando

estava tudo a espera que corresse bem. Eles são os primeiros a desculpar e até a estarem solidários em relação a estas questões.

7. Considera positivo que existam aulas com acompanhamento de piano regular para os estudantes de instrumento, durante o ensino básico e secundário? Porquê?

Nós aqui na escola já experimentamos várias situações. No início o acompanhamento era menos na aula, os pianistas trabalhavam em separado mas trabalhavam regularmente com os alunos. Experimentamos durante o período mais longo da vida da escola o trabalho dos pianistas acompanhadores na sala de aula. Estamos neste momento a iniciar um processo novo que acho que no futuro vai ser muito mais evoluído. É evidente que neste momento pode gerar algumas dificuldades de adaptação dos próprios pianistas, dos alunos, etc. e é os alunos terem uma experiência de ensino com o seu professor e uma experiência de trabalho com outro professor mas que é pianista acompanhador. Já não é a perspetiva inicial de os pianistas estarem lá só para acompanhar e preparar audições, é um acompanhamento regular que os alunos vão ter e que vão ser avaliados pelos próprios pianistas acompanhadores. Os pianistas vão-se adaptar e vão ter que perceber que significa dar ajuda de como se pode construir musicalmente ou como um piano ou outro instrumento pode influenciar positivamente de aquela forma que estávamos a falar de que o pianista pode falar por música através do piano. Não se trata de corrigir questões técnicas relacionadas com o seu próprio instrumento pois este trabalho deve estar reservado ao professor porque se não gere uma grande confusão, não que o pianista não o possa fazer porque as vezes tem conhecimentos suficientes para o fazer, mas deve deixar reservado de uma maneira geral este trabalho para o professor para não dar confusão na cabeça das crianças, quer dizer, um diz uma coisa o outro diz outra... e depois as próprias crianças não sabem o que devem fazer. Deve haver uma certa sistematização porque eles estão em formação. É evidente que nos alunos mais velhos, estamos a falar do 11º e do 12º ano no final do ensino secundário, esses aspetos aí podem já ser um bocadinho mais conversados com os próprios pianistas acompanhadores pois já estão mais apetrechados para o fazer e para perceber quais são as ideias. No fundo, um pianista vai sugerir a medida que os alunos vão evoluindo: vai mandando cada vez menos e sugerindo cada vez mais. Vai estimulando a inteligência dos alunos para que eles possam ser autónomos e eles próprios possam tomar as decisões. O processo imitativo é um processo inicial, depois a seguir temos de criar cada vez mais autonomia para que a inteligência musical seja desenvolvida e transmitir os conhecimentos para desenvolver a performance. Em relação a esta fase que vamos a iniciar, da qual aqui em Portugal temos muito pouca experiência, acho que não existe nenhuma e lá fora não sei se existe muito esta prática, acho que vai ser muito produtivo e que vamos chegar a patamares de exigência pois por um lado vão ter a perspetiva do professor na preparação de instrumento e depois a seguir o pianista acompanhador vai dar outra perspetiva de performance que é o trabalho em grupo e como é que se desenvolve e que se constroem rapidamente as obras. Se nós conseguirmos fazer isso, é evidente que os resultados vão ser, na minha opinião, especialmente para os alunos que têm dificuldades, os outros que têm inteligência desenvolvem-se de uma maneira ou de outra, mas para os alunos que têm mais dificuldades se o pianista acompanhador conseguir perceber quanto pode influenciar desde o ponto de vista positivo porque eles vão ter aí um instrumento permanente que lhes vai sugerir como fazer as coisas, quanto

podem avançar e podem avançar mais depressa deixando para a aula do professor de instrumento a preocupação dos aspetos da especificidade do próprio instrumento. Acho que esta complementaridade pode ser extremamente enriquecedora. Se o pianista acompanhador perceber isso, eu não tenho dúvidas nenhuma que vai resultar muitíssimo bem. Se tiver algumas dificuldades em entender isto, é evidente que pode ser foco de alguns conflitos, mas de qualquer maneira acho que o resultado final no futuro e olhando as pessoas que temos, todas completamente diferentes, quatro pianistas acompanhadores completamente diferentes na sua personalidade, na sua maneira de ser e na sua inteligência, acho que é um trabalho que pode resultar muito bem e vai haver diálogo no sentido de construir. Acho que os alunos vão-se beneficiar, principalmente os alunos que têm dificuldades pois são os que tem mais dificuldade em construir as obras, em desenvolver as obras e montar as coisas para ter uma aula como professor. Com a sugestão permanente de um pianista que não está agarrado aos pormenores técnicos do instrumento, que vai fazer fluir a música e que as crianças possam perceber que mais que tocar um instrumento estão a fazer música, essa perspetiva pode ser transmitida pelo pianista acompanhador porque não está preocupado em dizer se o arco se põe mais assim ou mais assado. Vai-se fazer música e depois o professor vai fazer um apuro em relação a isso. O pianista acompanhador sugere através do piano como as coisas soam, como se devem ler, como se deve trabalhar para se andar mais depressa, para se perceber mais depressa a obra, e acho, na minha opinião, que isso vai ser extremamente educativo e vamos chegar à conclusão que as aulas deviam ser meio e meio.

8. Atendendo à sua experiência, acha que o pianista acompanhador pode influenciar de alguma forma na aprendizagem instrumental e musical dos alunos? Explique de que forma.

Está respondido.

Na sua instituição, existe a prática institucional de ensaio entre aluno e pianista acompanhador sem a presença do professor de instrumento?

Está respondido.

9. Na sua opinião, considera válido este tipo de ensaio? Porquê?

Está respondido.

ANEXO VII - ENTREVISTA A CARLA BARBOSA

Nome: Carla Soares Barbosa
Instituição de ensino onde trabalha: Escola Profissional de Música de Viana do Castelo (EPMVC) Ano de Fundação: 1992
Função que desempenha: Diretora

1. Existem pianistas acompanhadores vinculados desde o início do funcionamento desta Instituição?

Não.

2. Atualmente existem pianistas acompanhadores, seja com contrato ou a recibos verdes, na Instituição onde trabalha? Quantos?

Sim. Cinco.

3. Na sua instituição, a maioria destes profissionais têm-se mantido ao longo dos anos? Considera este facto pedagogicamente relevante? Porquê?

Sim porque permite a continuidade do projeto educativo, pelo conhecimento aprofundado dos professores e dos alunos, do reportório, e da instituição e sua cultura organizacional.

4. Na sua opinião, existem especificidades na função de pianista acompanhador em relação ao pianista solista?

Não, relativamente à qualidade técnica e interpretativa do pianista como músico, ou seja a qualidade performativa deve ser semelhante. Sim, relativamente à especificidade do trabalho a desenvolver, na medida que o pianista acompanhador mobiliza competências interpretativas ao nível de música de câmara. Além disso necessita estar bem preparado para resolver de imediato qualquer problema decorrente da falha do aluno.

5. Quais são as cinco aptidões que considera as mais importantes para um pianista acompanhador?

Além das aptidões necessárias para um professor: 1. Ser um bom intérprete e um pianista competente e bem informado do ponto de vista estilístico, 2. Ter boa leitura à primeira vista 3. Ser um músico com grande experiência de Música de Câmara e conhecer o reportório 4. Saber transmitir segurança ao aluno, 5. Ter competências sociais bem desenvolvidas para interagir com o aluno e o seu professor de instrumento.

6. Na sua opinião, existem características distintas entre um pianista acompanhador que trabalha com alunos em formação e o pianista acompanhador que colabora com músicos profissionais? Quais?

Um pianista acompanhador de alunos é também um professor e deve assumir esse papel sempre e estar preparado para ensinar tudo, mas é um profissional a trabalhar com pré-profissionais.

Relativamente à execução pianística, as características são semelhantes, salvaguardando-se o facto de ser um adulto com outro nível de formação e maturidade a trabalhar com jovens.

7. Considera positivo que existam aulas com acompanhamento de piano regular para os estudantes de instrumento, durante o ensino básico e secundário?

Claro. Se as obras foram escritas para dois instrumentos, eles devem estar presentes! Porquê? Para desenvolver competências musicais ao nível da interpretação em duo, melhorar e aperfeiçoar a qualidade da execução de preparação do repertório.

8. Atendendo à sua experiência, acha que o pianista acompanhador pode influenciar de alguma forma na aprendizagem instrumental e musical dos alunos? Explique de que forma.

Sim. Reforçando com informação complementar alguns aspetos da interpretação ou da técnica (articulação, fraseio, dinâmica, pergunta/resposta, imitação, respiração, junção, comunicação)

9. Na sua instituição, existe a prática institucional de ensaio entre aluno e pianista acompanhador sem a presença do professor de instrumento?

Existe, inclusivamente uma parte da aula de instrumento, nos alunos do 12º ano, é feita só com o professor pianista acompanhador. E o prof. pianista acompanhador participa na avaliação do aluno, fazendo a sua classificação média, através duma fórmula, com a avaliação do professor.

10. Na sua opinião, considera válido este tipo de ensaio? Porquê?

Pelas razões referidas em 9., além de que permite aperfeiçoar bastante o trabalho de junção e de comunicação entre os dois músicos.

ANEXO VIII – ENTREVISTA A CARLOS PINTO DA COSTA

Nome: Carlos Pinto da Costa
Instituição de ensino onde trabalha: Escola de Música de Esposende Ano de Fundação: 1987
Função que desempenha: Diretor pedagógico

1. Existem pianistas acompanhadores vinculados desde o início do funcionamento desta Instituição?

Sim.

2. Atualmente existem pianistas acompanhadores, seja com contrato ou a recibos verdes, na Instituição onde trabalha? Quantos?

Sim, dois a recibo verde.

3. Na sua instituição, a maioria destes profissionais têm-se mantido ao longo dos anos? Considera este facto pedagogicamente relevante? Porquê?

Não se têm mantido mas considero extremamente importante que assim aconteça. O professor acompanhador é encarado por nós como um professor “igual” aos outros.

Considero que o envolvimento deste em toda a dinâmica escolar é importantíssimo e por isso a relação com a escola deve ser de construção ao longo de anos.

4. Na sua opinião, existem especificidades na função de pianista acompanhador em relação ao pianista solista? Quais seriam?

Sem dúvida. Um pianista acompanhador é um cúmplice dos alunos e dos professores desses alunos. A sua função não visa o protagonismo mas sim a discrição, ao contrário do pianista solista.

5. Quais são as cinco aptidões que considera mais importantes para um pianista acompanhador?

Discreto (protagonismo para os alunos), eficaz (ritmicamente perfeito, rápido a preparar reportório, excelente leitura), disponível (grande disponibilidade para ensaios nem sempre nas melhores condições), facilitador (deve ser um criador de soluções e não um criador de problemas), calmo (em horas de stresse ser o apoio dos alunos).

6. Na sua opinião, existem características distintas entre um pianista acompanhador que trabalha com alunos em formação e o pianista acompanhador que colabora com músicos profissionais? Quais?

Existem algumas. De uma maneira geral considero que as questões base que caracterizam o pianista acompanhador são as mesmas: gostar do trabalho em Música de Câmara, saber ouvir e naturalmente ser bom músico. No entanto o pianista acompanhador quando colabora com profissionais deve ter estas

caraterísticas em dobro. Considero que mais do que pianista acompanhador o pianista, neste caso, deve ser considerado mais um músico de câmara com as caraterísticas que este trabalho implica.

7. Considera positivo que existam aulas com acompanhamento de piano regular para os estudantes de instrumento, durante o ensino básico e secundário? Porquê?

Sem dúvida. A rentabilidade dos alunos com o apoio de um instrumento harmónico é significativamente mais elevada.

8. Atendendo à sua experiência, acha que o pianista acompanhador pode influenciar de alguma forma na aprendizagem instrumental e musical dos alunos? Explique de que forma.

Com certeza que sim. A aprendizagem de um instrumento melódico é altamente limitadora no que deve ser o alcance auditivo de um músico. Uma aprendizagem sem o apoio harmónico do piano revela-se altamente deficitária. É notória uma evolução da aprendizagem quando realizada, de forma regular, com um pianista acompanhador no que diz respeito a questões relacionadas com afinação, tempo e ritmo.

9. Na sua instituição, existe a prática institucional de ensaio entre aluno e pianista acompanhador sem a presença do professor de instrumento?

Não tanta como gostaria pelas dificuldades de tempo dos próprios pianistas acompanhadores. Infelizmente não temos pianistas acompanhadores em número suficiente que possam dar uma resposta extra àquela que dão neste momento.

10. Na sua opinião, considera válido este tipo de ensaio? Porquê?

Considero muito importante, principalmente porque proporciona aos alunos mais uma hipótese de estudarem acompanhados por um professor e, por isso, de uma forma mais exigente.

ANEXO IX – ENTREVISTA A TERESA ROCHA

Nome: Teresa Rocha
Instituição de ensino onde trabalha: Academia de Música de S. Pio X Ano de Fundação: 1981
Função que desempenha: Diretora pedagógica

1. Existem pianistas acompanhadores vinculados desde o início do funcionamento desta Instituição?

Por motivos de vária natureza, nomeadamente o facto de sermos uma escola pequena – cerca de 300 alunos – mas de necessitarmos de pianistas acompanhadores todos os dias da semana, mais ou menos ao longo de todo o dia, a Academia de Música de S. Pio X nunca teve pianistas acompanhadores, ou seja, pianistas a exercer exclusivamente essa função.

Assim, optamos por contratar professores de piano que exercem cumulativamente a função de pianista acompanhador. Deste modo, dispomos sempre de pianistas que garantem o acompanhamento de todos os nossos alunos.

Dos quatro professores de piano/pianistas acompanhadores, dois estão vinculados à Academia de Música de S. Pio X já há vários anos. Creio que os outros dois se vincularão à nossa escola no próximo ano letivo.

2. Atualmente existem pianistas acompanhadores, seja com contrato ou a recibos verdes, na Instituição onde trabalha? Quantos?

Já há vários anos que a Academia de Música de S. Pio X não tem professores/pianistas acompanhadores a recibos verdes; todo o nosso Corpo Docente encontra-se em regime de Contrato de Trabalho.

3. Na sua instituição, a maioria destes profissionais têm-se mantido ao longo dos anos? Considera este facto pedagogicamente relevante? Porquê?

Na minha resposta à questão 1 já respondi à primeira questão aqui colocada. Sob o ponto de vistas pedagógico é fundamental que se mantenha a estabilidade de todo o Corpo Docente, nomeadamente dos professores/pianistas acompanhadores. As razões são várias e de natureza vária.

Só com a estabilidade do Corpo Docente – em que incluo os pianistas acompanhadores -, é possível:

- criar na Academia uma verdadeira equipa de trabalho;
- desenvolver projetos pedagógicos, artísticos e culturais de médio/longo prazo;
- criar na escola um ambiente familiar entre toda a comunidade educativa – professores, alunos, encarregados de educação, funcionárias administrativas e direção pedagógica;

- os professores/pianistas acompanhadores dão-se muito mais à Academia e realizam um trabalho de muito melhor qualidade quando sentem que têm estabilidade profissional e que podem confiar na estrutura/escola onde estão inseridos;
- quando o professor/pianista acompanhador se encontra há vários anos na Academia, tem um muito melhor conhecimento de todos os alunos, o que facilita e melhora substancialmente a qualidade do acompanhamento. O conhecimento mútuo é fundamental para que a Música de Câmara – é disso que se trata – seja de qualidade. Em minha opinião isto aplica-se mesmo quando estão envolvidos alunos/instrumentistas muito jovens.

4. Na sua opinião, existem especificidades na função de pianista acompanhador em relação ao pianista solista? Quais seriam?

Em meu entender há. Um bom pianista acompanhador deve e tem de ser um verdadeiro músico de câmara. Um pianista solista não precisa necessariamente de o ser. E normalmente não o é. Em minha opinião, um pianista solista é um músico individualista, ao contrário do que eu creio que deve ser um pianista acompanhador.

Quais são as cinco aptidões que considera as mais importantes para um pianista acompanhador?

- ser bom um músico de câmara;
- ter uma boa capacidade de leitura à primeira vista;
- ter a humildade suficiente para se adaptar e/ou ajustar, sob o ponto de vista musical, à interpretação do instrumentista que está a acompanhar. Este ponto é um pouco controverso. Em meu entender, a adaptação deve ser mútua, especialmente quando se trata de acompanhar um músico profissional. No caso de se tratar de alunos, a adaptação referida tem de partir mais do pianista acompanhador embora, e de novo em meu entender, o pianista acompanhador deva sempre partilhar a sua opinião com o aluno instrumentista e/ou o seu professor;
- deve ser musicalmente flexível, especialmente quando se trata de instrumentistas/alunos muito jovens;
- deve saber equilibrar/fundir a sonoridade do piano com a do instrumento que está a acompanhar.

5. Na sua opinião, existem características distintas entre um pianista acompanhador que trabalha com alunos em formação e o pianista acompanhador que colabora com músicos profissionais? Quais?

Não necessariamente. No entanto, creio que é muito mais difícil a tarefa de um pianista acompanhador quando trabalha com alunos em formação. Todos os ajustes a fazer são mais complicados e exigentes. Apesar de as obras a acompanhar poderem ser tecnicamente mais acessíveis, o trabalho com alunos em formação, especialmente os mais jovens, é muito mais exigente, requer mais qualidade e inteligência musical da parte do pianista acompanhador.

6. Considera positivo que existam aulas com acompanhamento de piano regular para os estudantes de instrumento, durante o ensino básico e secundário? Porquê?

Sim, claro que considero. Só assim os instrumentistas têm regularmente a noção global da obra que estão a trabalhar, especialmente quando estamos a falar de instrumentos melódicos.

No entanto, considero que também é necessária a existência de aulas em que apenas se trabalha a obra com o aluno e seu professor de instrumento, quer na fase inicial, quer na fase do aperfeiçoamento técnico e musical.

Em meu entender, este trabalho é fundamental.

7. Atendendo à sua experiência, acha que o pianista acompanhador pode influenciar de alguma forma na aprendizagem instrumental e musical dos alunos? Explique de que forma.

Sim. O pianista acompanhador, enquanto instrumentista e professor, pode ser uma mais-valia na preparação e aperfeiçoamento musical da obra que se está a trabalhar. Pode – e deve – funcionar como um complemento ao trabalho realizado pelo professor do instrumento específico. Pode ser um contributo muito positivo porque tem com certeza uma forma diferente da análise, compreensão e interpretação da obra.

8. Na sua instituição, existe a prática institucional de ensaio entre aluno e pianista acompanhador sem a presença do professor de instrumento?

Sim, existe. Na fase final, já próximo dos concertos, audições, testes e/ou exames.

9. Na sua opinião, considera válido este tipo de ensaio? Porquê?

Sim, claro! Não só é válido, como é indispensável. Nesta fase a obra está, em princípio, devidamente trabalhada musical e tecnicamente com o professor de instrumento, já houve várias aulas em que a obra foi trabalhada com o contributo simultâneo do professor de instrumento e do pianista acompanhador, pelo que estes ensaios podem – e devem – funcionar para “limar” as últimas arestas e especialmente para que se crie uma maior cumplicidade entre o instrumentista aluno e o pianista acompanhador. Só assim obteremos, como resultado final, uma obra de Música de Câmara, com uma fusão tão perfeita quanto possível, quer de efeitos de sonoridade, quer da forma como ambos sentem – interpretam – musicalmente a obra em questão.

ANEXO X – ENTREVISTA A AUGUSTO TRINDADE

Nome: Augusto Daniel de Oliveira Trindade
Instituição de ensino onde trabalha: Academia de Música de Paços de Brandão
Instrumento: Violino

1. Há quantos anos trabalha como professor/a de instrumento em instituições de ensino especializado da música?

Desde o ano letivo de 1994/1995, por isso 17 anos, tendo em conta os anos letivos e não civis.

2. Costuma ter acompanhamento de Piano regularmente, nas suas aulas de instrumento? Quantas vezes por semana?

Sim, uma vez por semana, sempre que o solicito.

3. Na sua opinião, existem especificidades na função de pianista acompanhador em relação ao pianista solista? Quais seriam?

Sim existem, o pianista tem que ser tecnicamente seguro e estar constantemente a ouvir o aluno (solista) conferindo-lhe a maior segurança e apoio na performance. Para além disso, musicalmente tem que seguir as indicações musicais do professor de instrumento, por vezes contrárias à própria conceção musical do pianista acompanhador.

4. Quais são as cinco aptidões que considera as mais importantes para um pianista acompanhador?

Sólido tecnicamente, musicalmente bem formado, recetivo, flexível, disponível.

5. Na sua opinião, existem características distintas entre um pianista acompanhador que trabalha com alunos em formação e o pianista acompanhador que colabora com músicos profissionais? Quais?

Dependendo do nível do aluno, geralmente é mais difícil trabalhar com alunos do que com profissionais. No entanto, penso que o pianista acompanhador que trabalha com alunos tem que estar mais disponível, ser mais paciente, para além dos aspetos mencionados anteriormente. O trabalho com profissionais poderá ter outro tipo de exigências, mas os profissionais à partida já sabem o que pretendem e os alunos estão em formação, seguindo as indicações do seu professor de instrumento.

6. Considera positivo que existam aulas com acompanhamento de piano regular para os estudantes de instrumento, durante o ensino básico e secundário? Porquê?

Sim, porque gradualmente se vai preparando o programa e os alunos sentem-se mais apoiados e confiantes para os exames, concursos, audições, etc. Para além disso é fundamental que conheçam a parte de piano e nada melhor que fazerem um trabalho em conjunto regularmente.

7. Atendendo à sua experiência, acha que o pianista acompanhador pode influenciar de alguma forma na aprendizagem instrumental e musical dos alunos? Explique de que forma.

Pode influenciar a aprendizagem musical, instrumental só em casos muito particulares e regra geral não, a não ser que o pianista tenha conhecimentos técnicos de violino. Musicalmente, sim porque a forma como o pianista acompanha ou interpreta os temas da obra em estudo no piano poderá incitar a uma interpretação mais rica contribuindo para uma visão mais eclética e diversificada da obra.

8. Na sua instituição, existe a prática institucional de ensaio entre aluno e pianista acompanhador sem a presença do professor de instrumento?

Sim.

9. Na sua opinião, considera válido este tipo de ensaio? Porquê?

Sim, sempre que o pianista reúne as características que eu defini anteriormente, este tipo de ensaios é um bom complemento ao trabalho desenvolvido na aula, cujo tempo nem sempre é suficiente, permitindo ao aluno consolidar melhor a junção com piano, ficando mais seguro na execução do seu repertório.

ANEXO XI – ENTREVISTA A TERESA CORREIA

Nome: Teresa Correia
Instituição de ensino onde trabalha: Escola Profissional Artística do Vale do Aze (ARTAVE) e Universidade do Minho
Instrumento: Viola d'arco

1. Há quantos anos trabalha como professor/a de instrumento em instituições de ensino especializado da música?

Trabalho há cerca de 7 anos na Artave e à 2 anos na Universidade.

2. Costuma ter acompanhamento de piano regularmente, nas suas aulas de instrumento? Quantas vezes por semana?

Sim costumo. Os alunos têm acompanhamento de piano 1 vez por semana em cada escola.

3. Na sua opinião, existem especificidades na função de pianista acompanhador em relação ao pianista solista? Quais seriam?

Na minha opinião, existem funções bem específicas para um pianista acompanhador. Primeiro, é importantíssimo que tenha facilidades em tocar em conjunto, pois muitas obras têm carácter de Música de Câmara. Segundo, deve ter segurança e destreza para eventuais “deslizes” que acontecem muitas vezes nos alunos. E por último devem ter sensibilidade para trabalhar com crianças pois muitas vezes a sua função também deve ser de educador. Todas estas funções não são requeridas num pianista solista.

4. Quais são as cinco aptidões que considera as mais importantes para um pianista acompanhador?

Destreza/Limpeza técnica. Segurança (rítmica e de pulsação). Saber tocar em conjunto. Sensibilidade e humildade (principalmente para os alunos). Organização.

5. Na sua opinião, existem características distintas entre um pianista acompanhador que trabalha com alunos em formação e o pianista acompanhador que colabora com músicos profissionais? Quais?

Sim. Pelas razões que já referi atrás. Pressupõe-se que um músico profissional terá muito mais segurança do que um aluno e por isso o pianista não precisará de tanta preocupação com a segurança do conjunto.

6. Considera positivo que existam aulas com acompanhamento de piano regular para os estudantes de instrumento, durante o ensino básico e secundário? Porquê?

Sim, considero muito positivo, porque é importante desde cedo os jovens aprenderem a tocar em conjunto e aprenderem a ouvir enquanto tocam. Para além disto tocar regularmente com piano ajuda a desenvolver o sentido rítmico e de pulsação e ajuda também a desenvolver o ouvido no sentido da afinação. Todas estas capacidades não se desenvolvem tão rápido ou tão aprofundadamente se os alunos não tiverem um contacto regular com o piano.

7. Atendendo à sua experiência, acha que o pianista acompanhador pode influenciar de alguma forma na aprendizagem instrumental e musical dos alunos? Explique de que forma. Sim, claro. Como referi atrás tocar com piano pode ajudar a desenvolver o sentido rítmico e de pulsação e também a noção de afinação, principalmente afinação no grupo (aprendizagem do instrumento). Para além disto o pianista pode contribuir muito para a aprendizagem musical dos alunos, através da sugestão de ideias musicais que possa dar ou através da própria interpretação pessoal da obra que está a tocar com o aluno (principalmente em alunos mais avançados). Os alunos podem aprender muito ouvindo o seu pianista o tocar.

8. Na sua instituição, existe a prática institucional de ensaio entre aluno e pianista acompanhador sem a presença do professor de instrumento?

Na Artave Não. Na Universidade do Minho Sim.

9. Na sua opinião, considera válido este tipo de ensaio? Porquê?

Eu considero válido dependendo do nível dos alunos. Ou seja, na minha opinião, no início da aprendizagem penso que não é tão importante para os alunos este tipo de ensaios até porque a sua autonomia não está ainda muito desenvolvida. Mas quando os alunos estão mais desenvolvidos penso que é importante aprenderem a ensaiar sozinhos, a terem ideias próprias e a serem mais autónomos. Por exemplo, penso que seria interessante para os alunos do complementar (curso de Instrumentista) terem ensaios sem a presença do professor. No ensino superior penso que isso é ainda mais importante pois os alunos estão a um passo de serem profissionais e quanto mais cedo aprenderem a serem autónomos melhor.

ANEXO XII – ENTREVISTA A IVA BARBOSA

Nome: Iva Barbosa
Instituição de ensino onde trabalha: Escola Profissional Metropolitana
Instrumento: Clarinete

1. Há quantos anos trabalha como professor/a de instrumento em Instituições de ensino especializado da música?

9 anos.

2. Costuma ter acompanhamento de piano regularmente, nas suas aulas de instrumento? Quantas vezes por semana?

Sim. Até ao ano passado tinha direito a aulas com pianista acompanhador todas as semanas. Na Escola Profissional Metropolitana as aulas com piano são marcadas com o pianista mediante a nossa necessidade. Os pianistas possuem uma bolsa de horas que é usada durante o ano conforme a necessidade. Os horários são flexíveis.

3. Na sua opinião, existem especificidades na função de pianista acompanhador em relação ao pianista solista? Quais seriam?

Na minha opinião um pianista acompanhador deve ser muito sensível ao facto de não estar a tocar sozinho. Por vezes a liberdade que se tem enquanto solista tem que ser bem gerida quando se toca em conjunto. Um bom pianista acompanhador deve ser uma pessoa que ouça bem e que perceba um pouco das especificidades e diferenças dos instrumentos.

4. Quais são as cinco aptidões que considera as mais importantes para um pianista acompanhador?

1 – Sensibilidade auditiva ; 2 – capacidade de se adaptar facilmente a diferentes tipos de pessoas e de instrumentos; 2 – Flexibilidade musical; 3- Boa leitura (principalmente se trabalha com alunos de nível básico e secundário); 4- capacidade de reação imediata, principalmente em concertos, audições, etc...; 5 – Ser capaz de estabelecer boas relações pessoais com as pessoas com quem toca, otimizando, desta forma, a energia musical; 5 – Possuir boas bases musicais e históricas para ser capaz de interagir e participar na montagem de repertório durante os ensaios.

5. Na sua opinião, existem características distintas entre um pianista acompanhador que trabalha com alunos em formação e o pianista acompanhador que colabora com músicos profissionais? Quais?

Sim. Algumas já referi. Um pianista que trabalha com alunos em formação deve ser mais sensível e ter um poder de reação imediato, pois os alunos em formação por vezes, e principalmente em concertos, cometem erros e precisam ter um pianista que reaja para que se sintam imediatamente confortáveis. Por outro lado, um pianista que trabalha com alunos tem que ser capaz de se adaptar facilmente a diferentes níveis de evolução e de alguma forma contribuir para que o produto final seja o melhor possível. Deve

ser uma pessoa positiva e entusiasta e estabelecer uma relação de certa forma próxima com o aluno. Deve ser uma pessoa sempre disponível para ajudar e mostrar que respeita completamente o aluno e o professor de instrumento nas opções musicais tomadas.

6. Considera positivo que existam aulas com acompanhamento de piano regular para os estudantes de instrumento, durante o ensino básico e secundário? Porquê?

Sim, é fundamental, pois aprender a tocar com outro instrumento é um processo difícil e que exige muitas horas de treino e repetição. Os alunos devem adquirir conceitos muito importantes para a vida profissional, e isto só é possível com o contacto regular com um pianista – respeito, interação, sensibilidade auditiva, afinação, respiração, etc.

7. Atendendo à sua experiência, acha que o pianista acompanhador pode influenciar de alguma forma na aprendizagem instrumental e musical dos alunos? Explique de que forma. Sim. Como referi antes, um pianista pode estimular o entusiasmo do aluno pelo instrumento e pela música, se for uma pessoa dedicada, entusiasta, positiva e prestável. Um bom pianista pode e deve transmitir conceitos e ensinamentos aos alunos que vão ser fundamentais para o seu desenvolvimento artístico e pessoal.

8. Na sua instituição, existe a prática institucional de ensaio entre aluno e pianista acompanhador sem a presença do professor de instrumento?

Sim

9. Na sua opinião, considera válido este tipo de ensaio? Porquê?

Este tipo de ensaios só é válido se o pianista tiver a maior parte das características que fui referindo. Além disso, é muito importante que antes de fazerem ensaios sem o professor, o professor esteja presente algumas vezes para que o pianista perceba exatamente o que é pretendido na peça: tempos, fraseado, dinâmicas, etc. Se o pianista for uma pessoa sensível e que respeite a opinião do professor os ensaios sem professor são muito produtivos, pois são mais um momento em que o aluno tem oportunidade de tocar com piano, e onde o pianista pode ajudar o aluno e, desta forma, conseguirem a cumplicidade necessária pra tocarem juntos.

ANEXO XIII – ENTREVISTA A ANA MARIA RIBEIRO

Nome: Ana Maria Ribeiro
Instituição de ensino onde trabalha: Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian
Instrumento: Flauta Transversal

1. Há quantos anos trabalha como professor/a de instrumento em instituições de ensino especializado da música?

Trabalho há 20 anos.

2. Costuma ter acompanhamento de piano regularmente, nas suas aulas de instrumento? Quantas vezes por semana?

Sim, uma aula por semana.

3. Na sua opinião, existem especificidades na função de pianista acompanhador em relação ao pianista solista? Quais seriam?

Sim, o pianista acompanhador tem que ouvir o aluno, ter a capacidade para se ajustar a ele quer ao nível do balanço, quando existem problemas de tempo, ritmo, ou o aluno falha uma entrada etc., ou seja o solista só tem que se preocupar consigo e o pianista acompanhador tem que trabalhar em articulação com outra pessoa.

4. Quais são as cinco aptidões que considera as mais importantes para um pianista acompanhador?

Saber ouvir; ser flexível; ter boa capacidade de leitura; ajudar o aluno a sentir-se mais confiante; estar disponível para ensaiar e fazer concertos.

5. Na sua opinião, existem características distintas entre um pianista acompanhador que trabalha com alunos em formação e o pianista acompanhador que colabora com músicos profissionais? Quais?

É evidente que sim, com alunos a função do pianista passa entre outras já enumeradas, por questões pedagógicas. Com um profissional o pianista tem mais liberdade e em geral deixa de acompanhar apenas para fazer Música de Câmara.

6. Considera positivo que existam aulas com acompanhamento de piano regular para os estudantes de instrumento, durante o ensino básico e secundário? Porquê?

Acho fundamental, porque os alunos sentem-se mais seguros sobretudo quando se apresentam em concerto, compreendem melhor as obras e têm a possibilidade de trabalhar com outro instrumento.

7. Atendendo à sua experiência, acha que o pianista acompanhador pode influenciar de alguma forma na aprendizagem instrumental e musical dos alunos? Explique de que forma.

Penso que sim. Tal como referi anteriormente, o pianista acompanhador também deve exercer funções pedagógicas. A forma como executa, como comunica com o aluno, a confiança que lhe transmite, são fatores que certamente influenciam o processo de aprendizagem dos alunos.

8. Na sua instituição, existe a prática institucional de ensaio entre aluno e pianista acompanhador sem a presença do professor de instrumento?

Não

9. Na sua opinião, considera válido este tipo de ensaio? Porquê?

Sim, desde que coordenado com o professor. O pianista pode trabalhar com o aluno sem tirar tempo de aula ao aluno, fazer um trabalho de construção da obra com mais calma, etc...

ANEXO XIV – ENTREVISTA A ANA QUEIRÓS

Nome: Ana Soares Barbosa Pinto de Queirós
Instituição de ensino onde trabalha: Escola Profissional de Música de Viana do Castelo (EPMVC).

1. Há quantos anos trabalha como pianista acompanhador/a em instituições de ensino especializado da música?

10 anos.

2. Com que instrumentos colabora normalmente?

Todos.

3. Na sua opinião, existem especificidades na função de pianista acompanhador em relação ao pianista solista? Quais seriam?

Sim. A orientação para o trabalho de conjunto, o conhecimento de um vasto repertório, a leitura à primeira vista, o *know how* que nos permite distinguir o essencial do acessório.

4. Quais são as cinco aptidões que considera as mais importantes para um pianista acompanhador?

Exatidão rítmica, leitura à primeira vista, rapidez de reação em situações de *stress*, capacidade de comunicar com o aluno, capacidade de manter a concentração em situações de intenso trabalho.

5. Na sua opinião, existem características distintas entre um pianista acompanhador que trabalha com alunos em formação e o pianista acompanhador que colabora com músicos profissionais? Quais?

Sim. O pianista que trabalha com alunos deve conseguir transmitir ao aluno de forma clara e concisa quais os momentos importantes e que o aluno deve tomar como referência na parte de piano. É nossa função ensinar, promover a importância da parte de piano, tendo como finalidade uma melhoria do resultado final, através do trabalho de conjunto. Deve também trabalhar o estilo de cada obra. Com um músico profissional, parte-se do princípio que isto se verifica à partida.

6. Considera positivo que existam aulas com acompanhamento de piano regular para os estudantes de instrumento, durante o ensino básico e secundário? Porquê?

Sim, pelas razões já enumeradas. O aluno deve tomar consciência da parte de piano como essencial na obra e fundamental na sua construção, encarando o trabalho com o piano como Música de Câmara e não como mero acompanhamento.

7. Atendendo à sua experiência, acha que o pianista acompanhador pode influenciar de alguma forma na aprendizagem instrumental e musical dos alunos? Explique de que forma.

No trabalho de câmara, no trabalho do estilo, na aproximação profissional que se deve ter na preparação de um ensaio com piano.

8. Realiza algum tipo de diferenciação no seu trabalho com alunos com mais dificuldades e alunos com menos dificuldades? De que maneira?

Com alunos mais avançados, é possível falar de questões musicais mais profundas. Com alunos menos avançados, ou com mais dificuldades, é essencial o nosso papel na vertente rítmica e de afinação. O papel nas apresentações públicas é também importante, pois cabe aos pianistas acompanhadores transmitir confiança em situações de *stress*.

9. Considera ter liberdade para exprimir as suas ideias musicais nas aulas de acompanhamento? Costuma contribuir com estas ideias na aula ou normalmente limita-se a seguir as indicações do professor de instrumento?

Contribuo com as minhas ideias.

10. Na sua instituição, existe a prática institucional de ensaio entre aluno e pianista acompanhador sem a presença do professor de instrumento?

Sim.

11. Na sua opinião, considera válido este tipo de ensaio? Porquê?

Considero valido, pois é uma oportunidade para o aluno trabalhar a sua independência, sem o professor, desenvolvendo assim a comunicação e a linguagem musical, no que à comunicação de ideias e alargamento do vocabulário musical diz respeito. Por outro lado, a perspetiva do pianista acompanhador é diferente, valorizando o diálogo musical e a frase. Pode desenvolver de uma maneira mais incisiva a forma de comunicar do aluno, abstraindo-se das questões técnicas focadas nas aulas de instrumento.

ANEXO XV – ENTREVISTA A CRISTÓVÃO LUIZ

Nome: Cristóvão André Braz Luiz
Instituição de ensino onde trabalha: Conservatório de Música do Porto

1. Há quantos anos trabalha como pianista acompanhador/a em instituições de ensino especializado da música?

Trabalho como pianista acompanhador há 11 anos.

2. Com que instrumentos colabora normalmente?

Canto, Violino, Viola-d'arco, Violoncelo, Contrabaixo, Flauta Transversal, Flauta de Bisel, Oboé, Clarinete, Fagote, Saxofone, Trompete, Trompa, Trombone e Tuba/Bombardino.

3. Na sua opinião, existem especificidades na função de pianista acompanhador em relação ao pianista solista? Quais seriam?

São atividades bem diferentes. O repertório apresentado ao pianista acompanhador nem sempre é escrito originalmente para o seu instrumento (e. g. reduções de orquestra, repertório barroco), levantando algumas questões de execução e interpretação. Frequentemente o pianista acompanhador não tem o tempo e a oportunidade necessários a preparar a 100% as peças que lhe apresentam, como acontece com o pianista solista. Pela especificidade do seu trabalho performativo, nunca toca de cor. O pianista solista interpreta o repertório que mais lhe convém, quer por já se encontrar trabalhado, quer por se adequar ao seu desenvolvimento, em situações de protagonismo e exposição direta ao público.

4. Quais são as cinco aptidões que considera as mais importantes para um pianista acompanhador?

1: Competências específicas (leitura, harmonização, memória, etc.), 2: reação em tempo real, 3: capacidade para fazer alterações ao texto (cortes nos *tutti's* orquestrais, arranjos musicais, etc.), 4: qualidades humanas, 5: saber agir sob pressão, conhecendo maneiras eficazes de ultrapassar os efeitos do *stress*.

5. Na sua opinião, existem características distintas entre um pianista acompanhador que trabalha com alunos em formação e o pianista acompanhador que colabora com músicos profissionais? Quais?

O pianista que acompanha outros músicos profissionais colabora artisticamente entre pares, ao passo que o que trabalha com alunos em formação tem que saber ultrapassar as muito possíveis lacunas técnicas e musicais, e aceitar o desvio do ideal artístico que também ele/a almeja.

6. Considera positivo que existam aulas com acompanhamento de piano regular para os estudantes de instrumento, durante o ensino básico e secundário? Porquê?

Considero muito positivo. É minha opinião que este hábito potencia o desenvolvimento de competências várias nos alunos, nomeadamente no saber fazer (música de conjunto) e no saber estar (responsabilidade de preparar-se antes do ensaio com piano, respeito pelo papel do outro ainda que secundário, entre muitas outras). Estas competências não se desenvolverão automaticamente, devendo haver um envolvimento por parte do professor de instrumento ao longo de todas as fases da formação do aluno.

7. Atendendo à sua experiência, acha que o pianista acompanhador pode influenciar de alguma forma na aprendizagem instrumental e musical dos alunos? Explique de que forma.

A interação entre seres humanos influencia sempre todas as partes. Por exemplo, os alunos mais jovens sentem-se no início intimidados por uma pessoa estranha ao ambiente normal da aula vir tocar com eles, daí considerar importante ter uma atitude positiva. Também considero muito importante um ambiente de seriedade profissional, cujo exemplo deve ser dado não só pelo pianista como pelo professor de instrumento. O cuidado na preparação do repertório por parte do pianista também poderá ser um fator a servir de exemplo ao aluno, incutindo uma atitude semelhante.

8. Realiza algum tipo de diferenciação no seu trabalho com alunos com mais dificuldades e alunos com menos dificuldades? De que maneira?

O objetivo último é o desenvolvimento pleno do aluno. A evolução dos resultados dos alunos com mais dificuldades será tendencialmente mais lenta, mas é sempre possível fazer música, desde que os intervenientes (professores, alunos e pais) estejam focados no mesmo objetivo. O trabalho realizado depende muito do que precisa ser trabalhado, e, por isso, com o nível de desenvolvimento das peças que apresenta no ensaio com piano. Poderá passar por concentrar-se na sua parte sem se confundir com o que o piano toca, poderá ser ganhar resistência em passagens difíceis para a respiração, a afinação, a expressividade, a junção rítmica e sonora com o piano, etc. No fundo, a direção de trabalho é a mesma na minha opinião, apenas difere no nível de desenvolvimento.

9. Considera ter liberdade para exprimir as suas ideias musicais nas aulas de acompanhamento? Costuma contribuir com estas ideias na aula ou normalmente limita-se a seguir as indicações do professor de instrumento?

Como é desejável, o professor de instrumento deve dar indicações, que muitas vezes têm que ver com tradições interpretativas. Quando sinto que algo não está a funcionar e dificilmente funcionará da forma como está a ser feito, sugiro uma forma mais prática de por exemplo atinar com uma entrada depois de um tutti, etc. Mais raramente, o professor inquiri o pianista sobre alguma questão musical, nesse caso sinto que estou à vontade para dar a minha opinião.

10. Na sua instituição, existe a prática institucional de ensaio entre aluno e pianista acompanhador sem a presença do professor de instrumento?

Devido à escassez de recursos humanos, o horário letivo (dividido em tempos de 45 minutos) é preenchido na sua totalidade pelas aulas dos alunos, havendo lugar para ensaios extra fora desse horário (componente não letiva, horário superveniente).

11. Na sua opinião, considera válido este tipo de ensaio? Porquê?

O professor de instrumento não tem sempre tempo de ensaiar todas as facetas do trabalho em conjunto, focando aspetos relacionados com a especificidade do instrumento. Este tipo de trabalho revela-se muito fértil, pois oferece a oportunidade de trabalhar outros parâmetros da música que não os especificamente técnicos ou de tradição interpretativa do instrumento a que é dada menos atenção nas aulas de instrumento. Os ensaios a sós com o pianista podem centrar-se mais em questões musicais e estruturais, servindo também para corrigir erros que poderão passar despercebidos na aula de instrumento, bem como para passar do início ao fim o repertório a apresentar publicamente sem parar para ouvir indicações técnicas. No caso dos alunos de Canto, o pianista poderá auxiliar na dicção, no fraseado, na correpetição de diversos repertórios, o que raramente é possível nas aulas, pois ocorrem interrupções necessárias para a correção de postura, colocação da voz, etc., por parte do professor. Considero válido este tipo de ensaio, e seria desejável a dedicação de parte do horário pelo menos aos alunos do Curso Secundário.

ANEXO XVI – ENTREVISTA A RUI MARTINS

Nome: Rui Martins
Instituição de ensino onde trabalha: Conservatório de Música do Porto

1. Há quantos anos trabalha como pianista acompanhador/a em instituições de ensino especializado da música?

Há cerca de 11 Anos.

2. Com que instrumentos colabora normalmente?

Com exceção da percussão, colaboro regularmente com Canto e vários instrumentos das diversas categorias: cordas, madeiras e metais.

3. Na sua opinião, existem especificidades na função de pianista acompanhador em relação ao pianista solista? Quais seriam?

Sim existem. A partir do momento que se faz música de conjunto a abordagem das obras é diferente. É necessário ter em conta as características do instrumento que se acompanha, as suas possibilidades e limitações. Há que adequar os andamentos das obras e o equilíbrio sonoro. No Canto e nos instrumentos de sopro é necessário ter em atenção, por exemplo, as respirações e as notas longas.

Do ponto de vista interpretativo é necessário antes de mais que haja consenso entre os músicos na caracterização da obra, que cada um saiba o papel que desempenha ao longo da execução e que haja interação entre os mesmos.

4. Quais são as cinco aptidões que considera as mais importantes para um pianista acompanhador?

Boa leitura, ser capaz de ouvir a outra parte, seguir a partitura dos acompanhandos, ter alguma capacidade de improvisação (caso haja necessidade) e manter a calma nas situações imprevisíveis.

5. Na sua opinião, existem características distintas entre um pianista acompanhador que trabalha com alunos em formação e o pianista acompanhador que colabora com músicos profissionais? Quais?

Sim, com alunos em formação, é necessário outro tipo de cuidados. Por um lado as atenções devem ser redobradas para o caso de situações imprevisíveis, dada a imaturidade musical dos alunos. Em alguns casos poderão acontecer situações de oscilações no andamento, “saltar” compassos, falhas de memória, problemas de afinação. Por outro - e duma maneira geral - é preciso uma maior intervenção do pianista acompanhador no sentido de haver uma maior interação e coordenação, imprescindíveis na música de conjunto.

6. Considera positivo que existam aulas com acompanhamento de piano regular para os estudantes de instrumento, durante o ensino básico e secundário? Porquê?

Sim, considero. Sendo as obras concebidas pelos compositores para dois ou mais instrumentos não faz muito sentido realizar as mesmas, durante as aulas, apenas por um deles. Do ponto de vista da percepção da obra seria o equivalente a trabalhar uma obra orquestral sem todos os naipes presentes de forma assídua. Verifico regularmente que uma boa parte dos alunos ganham outro entusiasmo e até mesmo outra postura quando tocam com o acompanhamento. Duma maneira geral a evolução é notável.

7. Atendendo à sua experiência, acha que o pianista acompanhador pode influenciar de alguma forma na aprendizagem instrumental e musical dos alunos? Explique de que forma.

Penso que sim. Partindo do princípio que o professor acompanhador possui mais competências e uma maturidade musical superior, é capaz de transmitir ao acompanhando informações acerca do carácter e estilo duma obra, por exemplo, criando um ambiente que estimule o desenvolvimento musical do aluno. Por outro lado, e considerando o fator *imitação* no ensino da música, julgo que o contacto com um músico profissional de qualquer instrumento é sempre benéfico.

8. Realiza algum tipo de diferenciação no seu trabalho com alunos com mais dificuldades e alunos com menos dificuldades? De que maneira?

Dependendo do tipo de dificuldade que possuem, tento fornecer aos alunos o máximo de informações possível de forma a facilitar e melhorar a execução: gestos para as entradas, exagero nas dinâmicas, métrica rigorosa, menos recursos agógicos entre outros. Em situações de maior dificuldade, por vezes é necessário alterar a própria partitura de forma a simplificar o acompanhamento e tornar-me menos “invasivo”.

9. Considera ter liberdade para exprimir as suas ideias musicais nas aulas de acompanhamento? Costuma contribuir com estas ideias na aula ou normalmente limita-se a seguir as indicações do professor de instrumento?

Normalmente as sugestões que faço são apenas no sentido de facilitar e melhorar a performance do conjunto, uma vez que sou parte integrante do mesmo: coloco questões relacionadas com coordenação e sincronia. Raramente proponho ideias musicais diferentes porque não sei até que ponto estou a interferir com o trabalho do professor de instrumento e com o planeamento que este fez para o aluno.

10. Na sua instituição, existe a prática institucional de ensaio entre aluno e pianista acompanhador sem a presença do professor de instrumento?

Não, apenas quando há indisponibilidade do professor de instrumento do respetivo aluno para estar presente.

11. Na sua opinião, considera válido este tipo de ensaio? Porquê?

Sim, considero que existem algumas situações em que a presença do professor é prescindível: numa primeira abordagem das obras, desde que a parte do aluno esteja minimamente segura, numa

fase posterior se houver indicações do professor para seguir determinada orientação e numa fase em que a execução das obras tenha atingido uma maturação e uma consistência desejável a todos os níveis e o ensaio sirva apenas para a manutenção das mesmas. Nestes casos - e estando o aluno na presença de um músico profissional - creio não ser necessária a presença do professor do instrumento, pelo menos de forma regular.